

# بين الرجل والمرأة



ليس

مجهولا عند أي امرأة مثقفة أو رجل ، أن الحياة كما قال فيلسوف صيني قديم تعني على قدمين ، واحدة من الجوع وأخرى من الحب . وقدم الجوع هي حاجة الناس إلى الطعام والشراب وإلى حفظ أودهم حتى لا يهلك أحدهم . وهي غاية هامة ، ولكن ما هو أهم في نظر الحياة والطبيعة ، أن يستطيع الجنس البشري جميعه البقاء من جيل إلى جيل . فقدم الجوع على حد قول الفيلسوف الصيني تسعى بحسب التعبير الحديث إلى بقاء الفرد ، ولكن قدم الحب تسعى إلى بقاء النوع كله .

ومع أن الرجل يهب نسيمة الحياة الجديدة شيئا من ذات نفسه ، فإن المرأة تهب هذه النسيمة شيئا مقابلا من ذات نفسها كذلك . لكن يجيء بعدئذ فرق رئيسي تعرفه المرأة أكثر مما يعرفه الرجل ، وربما تقدره المرأة أكثر مما يقدره الرجل . فالمرأة تحتضن نسيمة الحياة وتعمدها ، حتى تتمكن هذه من أن تراث الحياة السالفة وتحمل مشعل بقاءها واستمرارها . وعلى هذه الطريقة يظل النوع الإنساني كله حيا وتستمر شعلة حياته .

فالتبيعة قد حملت المرأة أمانة استمرار النوع البشري . وهي بذلك قد حبت المرأة القسط الأول من رسالة الحياة الأولى - رسالة بقاءها واستمرارها . وهذا عنصر من عناصر القوة ممتاز به المرأة عن الرجل ، وتستطيع أن تزوه به عليه ، إذا كانت المسألة مسألة قوة وزهو .

ومع ذلك فإن اشتغال المرأة على قاعدة الحياة ، وحملها أمانتها وحملها عليها حتى تقف الحياة على قدميها الجديدتين يقتضيان منها صفات ومواهب لا تصنف مع صفات القوة ولا مع صفات الزهو . فهذه العاطفة الرقيقة ، وذلك الفيضان النفسي الرفيف الذي تتبدى به نفس المرأة تجاه الحياة الجديدة - تجاه الطفل - هي مظهر أساسي سخرت به الطبيعة المرأة لهذه الحياة . ولو قُلت المرأة وحملت أراء الحياة الجديدة ، لانضمت الحياة وتوقفت ، وتوفت معها الجنس البشري . ولكن طبيعة الحياة لم تقدر لها أن تنهدم ، ولذلك جاء الشخص - مزوجا بالأم اللبيل الذي تجده المرأة حين تقوم بهذه المهمة الشاقة لتحمل نطفة الحياة في أم - ونفس مشرقة ، على الرغم مما تجل من مشاق وآلام .

وينشأ عن شدة ارتباط المرأة برسالة الحياة أن تكون المرأة « عملية » أكثر من الرجل ، فهي أكثر تفكيراً في حب الاستقرار وأكثر سكواً إلى حياة الدعة ، وأعمق فهماً لرسالة الحياة ، وأن رسالة الحياة عندها هي حفظ الحياة ، وهذا يقتضي الأمن والطمانينة والعزوف عن المثل والاتصاف بالأرض . والمرأة تريد البيت لتستقر فيه والدخل الكافي لتطمئن إلى حياتها كلها ، وتريد الأطمئنان إلى أن أولادها ينعمون بالهدوء والراحة والغذاء الكافي واللباس الجميل .

على أن الرجل عامة أكثر اليوم تعليماً من المرأة ، ولذا فهو أعلم بالحياة اليومية منها . وهذا نفسه جعل الرجل يتدمر من الحياة ولقل وطأها ، فحاول أكثر من المرأة التخلص منها أو إصلاحها . لقد رأى مراحل الحياة التاريخية وانتقالها من مرحلة إلى مرحلة ورأى تحسن حال الحياة مع مرور الزمن ، حتى تعلق الرجل الذكي ، وهو أكثر عدداً الآن من المرأة الذكية ، بهدف خاص ومثالية بارزة لتحسين حال الحياة . فالمرأة تريدها أكثر الأحيان كما هي ، والرجل يريد أن يحسنها ويخفف مشاكلها لتخفف مع ذلك أعياؤه ومتاعبه .

ولن يأتي على الناس زمان تكون فيه المرأة كالرجل في كل شيء . بل إنه سيأتي على الناس زمان تجد المرأة التي تشارك الرجل في معترك الحياة أقرب إلى فهم الرجل ، وتجد أن الرجل أقرب إلى فهمها ، فتقل هذه الفروق التي نراها الآن . ولكن الفروق الطبيعية بينهما ستظل قائمة . فالمرأة بحسب تركيبها أفدر على تأدية رسالة الحياة الكبرى - أي بقاء النوع - من الرجل ، والمرأة بطبيعتها التي نعرفها إلى الآن تحب هذه الرسالة التي أولتها إياها الحياة ، ولذلك تظل الفروق القائمة على هذا القدر من قيام المرأة بوظيفتها الحيوية ، بارزة لا تستطيع المرأة أن تمحوها ، وليس لمحوها أي معنى ، ولا يستطيع الرجل أن يمحوها كذلك . على أن الفروق لن تكون بالقدر الحالي كما الممت ، فالمرأة ستكون أكثر علماً وأكثر انطلافاً ، وربما حرصت على أن تلد النجب الصحيح من الأطفال وحده فينقص عدد سكان الكرة الأرضية ويخف من ناحية أخرى الاضطراب والقلق ، وتكون المرأة قد اقتربت من طريق آخر إلى هدفها في هذه الحياة ، هدف الطمانينة والرفاهية .

# الفن ... للجمهور

بقلم محمود تيمور

\*

تزكية الفن ونفع الجمهور معا على درجة سواء ...  
أتبع لي أن أخبر الجمهور في حقيقة نفسيته ،  
فأمنت بأنه لا ينبو عن العمل الفني ، بل أنه يصبو إليه ،  
ويقبل عليه ، وفي مستطاعه أن يفهمه ، وأن يستجيب له ،  
ما دام في هذا العمل ما يصور له الحياة ، وما يكشف له من  
المناسخ ، وما يصوره بالكون الذي يعيش فيه .  
أكبر ما يوقظ الجمهور عن استيعاب العمل الفني  
هو التواء العرض ، ووعورة السبيل إلى الفهم ، فإذا أحسنا  
عرض الفن عليه ، ويسرنا سبيله إليه ، عرف قدره ، وأحسن  
لذوقه ، واستمتع به ، وآثره على غيره ، بل أنه لا يرضى  
بغيره من بعد ...

إذا راعينا أن الإنتاج الأدبي الفني محدود الانتشار ،  
قليل الحظ من الرواج . فمن الخطأ أن نرد ذلك إلى أن  
الجمهور راكد في الفن الرفيع ، علينا أن نبين الحواجز  
التي تقاها حيث يصعب أو على غير عمد .  
ربما كانت اللغة أحد هذه الحواجز ...  
ربما كانت طريقة النشر حاجزا آخر ...  
ربما كان من الحواجز تقريب الإنتاج الأدبي غير الفني  
من الجمهور . والهاؤه به ، وخداعه عن غيره ، والحبولة  
بينه وبين ما يوقظ فيه كوامن السمو بذوقه إلى الرفيع من  
إنتاج الأدب الفني .

أكلوا للجمهور قسطا وسطا من التعليم ، وأبسطوا له  
لغة سلمت من أغراب اللفظ وتعقيد التركيب ، ثم انظروا  
كيف يرقى إلى الأدب في مستوياته العالية ، وكيف يصنع  
ذوقه في تقديره وتمشقه ، وكيف يستزيد منه ما استطاع  
أن يستزيد ؟

هاكم مثلا من الواقع المشهود .  
لقد جربت بعض دور النشر أن تصدر طبعات شعبية  
رخيصة الثمن ، من مؤلفات جليلة القدر فاستنفذ الجمهور  
منها عشرات الألوف ، في قصر من الوقت ، على حين أن  
هذه المؤلفات أعينها أو أمثالها كانت تطبع طبعات خاصة  
يعز اقتناؤها على غير الميسورين ، فلم يكن يوزع منها إلا  
المئات ، فكان الفن بها أتوا على مستوى الجمهور ، وأنها  
ليست من طعامه الحبيب إليه ، وهذا قد استبان لنا أننا  
أسأنا بالجمهور قلنا ، وأن طريقة عرض المؤلفات ووسيلة  
توزيعها هما المانعان من اشاعة ذلك الإنتاج الأدبي على ارتفاع

هـل  
تنزل بالفن إلى مستوى الجمهور ؟ أو تنامي  
بالجمهور إلى ذروة الفن ؟  
قضية يجاذب النقاد طرفيها بين حين وحين ،  
وكلما سكنت ثائرة التحاور بينهم في شأنها ، عادت كما  
كانت ، أو أشد مما كانت ، لأدنى مناسبة تعرض ، ومتى  
سكنت بين طائفة من النقاد استأنفها نقاد آخرون في قابل  
من الزمن قريب أو بعيد ...  
لهذه القضية توائم أو شبهة ، وما برحت تلك القضية  
الأخرى مثار النزاع بين الباحثين والكتّاب ، يجادلون في  
أمرها ، لا ترتفع لهم خصومة ولا ينتفضي جدال .  
أعني قضية اللغة :

هل تنزل بالفصحى إلى اللغة العامية التي يجري  
بها التخاطب . لغة الجمهور ؟ أو تنامي بالجمهور إلى  
الفصحى التي تجري بها الأعلام ، لغة العامة ، لغة النخلة  
والثقافة ؟

يبدو أن مثل هذا الخلاف يقوم في كل شأن من  
شئون الحياة ، وعلى وجه أخص في عهدنا الجديد ، وذلك  
العهد الذي تتناصر فيه الجهود لأنصاف الجمهور ، وإيتائه  
حقه ، ورفع القين عنه ، وتوفير الكرامة له ، وأريد  
الجمهور جملة الشعب في أوسع نطاق .

\*\*\*

أما فيما يتعلق باللغة ، فإني أرى أن الفصحى والعامية  
تلتقيان على الطريق ، في نحو من التصالح والمساوغة ،  
الفصحى تطوع قواعدا وأساليبها ، لكي تلبس مطالب  
الحياة ، ولكي لا يستعصى على الجمهور أن يتخذها له  
أداة تعبير . والجمهور يجانب ذلك يتبع فيه التعليم ،  
ويتزود بالقراءة والإطلاع ، فيصدف عن العامية ، ويأبى  
بالفصحى ، وأذن يتضائل سلطان العامية عليه ، بقدر ما  
تملك الفصحى منه ناصية البيان .

وأما في الفن ، فأهم ما يجب التنبيه له أن التنزل  
بالفن إلى الجمهور لا يعني الإسفاف والإبتسفال ، وأن  
التسامي بالجمهور إلى الفن لا يعني التكلف والإفتعال .

الأول تخلف بالفن لا يرضاه الطموح ...  
والآخر ميث لا جدوى فيه ولا غناء ...  
لو تدبرنا قضية الفن والجمهور : أيهما ينزل إلى  
الأخر ؟ لأدركنا أن الأمرين لا يتعارضان ، متى هدفنا إلى

مستواه .

ثمة أمر بديه يجب ألا تغفل عنه حين نذكر كلمة « الفن » ...

ذلك أن الفن لا يخاطب الإذعان والمقول ، وإنما يخاطب العواطف والأذواق ...

الفنان لا يقدم نظريات علمية يقتضي إدراكها وتصورها عقلا وأعيا للحقائق ، وفكرا دربا بالموازنة ، وإنما يقدم الفنان صورا من دنيا الناس ، ولحاحات من دخال النفوس ، ولا يتطلب استطلاع تلك الصور ، واجتلاء هذه اللحاحات ، إلا ذوقا اجتماعيا له من الرفاهة والصقل نصيب ، وعاطفة انسانية سوية تهتز لما تشهد من مأساة أو ملهاة ...

حظ الجمهور من العاطفة غير منقوص ، وطريقه إلى أرواف الذوق ميسور ، ففي مقدور الشعب كله أن يقبل أذن على الفن : بعاطفته لا بعقله ، وبلوقه لا بعلمه ... أقوم الأعمال الفنية ما كان بالعاطفة الانسانية أوصل ، وللذوق الاجتماعي أكثر ملاءمة ، وكما استولق نسب العمل الفني من أعراف النفس ، وأوصال الوجدان وظواهر المجتمع ، كان شرط الجودة فيه أبين توافرا وأوفى ، وكان بالنجاح أحق وأولى .

لا يجري في العمل الفني تيار العاطفة الانسانية فرضا والتزاما ، والا كان تصنعا واجتلابا ، ولكن الفنان إذا اعتلج في نفسه شيء مما يدور في راية البيئة انسي تحييل به ، وأحسن ذلك احساسا متوقفا بحسب به صوره ، وينتفض له قلعه ، وكان تفهمه لبيئة فيها صادقا سليم الدواعي ، لا خدمة فيه ولا مصلاة ، فإن العمل الفني إذن يتجلى صافي الوحي ، حي الأداء ، لا يتلصق بالبيئة ، تستجيب له كل الاستجابة ، وتتناثر به أشد التائر ، لأنه من نفسياتها نابع يتدفق ، وفي أعماقها متاصل مكن . القائلون بأن الجمهور لا يستهويه إلا الأسفاف والتزهيع ، يتباينون بين كاذب ومخدوع ، وقولهم على اختلاف بواعثه خطأ صراح ...

الفن الرفيع كالطعام الطيب ، القوي الغذاء ، فكيف نومي الجمهور بأنه يافئ الأطعمة المستجادة ، ويفضل عليها ما يروج له من طعام تافه لا جودة فيه ؟

نحوا عن طريق الجمهور عقبات الفن الرفيع ، وابعادوا بينه وبين ما يصرفه عنه ، ويسروا له أمره ، واتم واجدوه مشيوب الشغف بكل عمل فني ، يلتمه التهاما ، ويأبى غيره طعاما ...

انظروا إلى الأمم المتحضرة : كيف تدثي من أطفالها منال الروائع الفنية في الأدب العالي الخالد ، فتروج تلك الروائع عند أولئك الأطفال ، وتقع من نفوسهم أجمل موقع ، وتؤثر فيهم أبلغ تأثير ...

تلك هي أعمال « شكسبير » و « مولير » و « دانتي » و « سرفانتس » و « هومر » عمد إليها مؤلفون للأطفال ، يشتقون منها ويقتبسون ، وإذا هم يخرجونها في طبعات

للنشء خاصة ، تسائر مداركهم ، وتدارج ملكاتهم ، وتلقى إليهم أضواء فنها الرفيع ...

هكذا تسنى للطفولة الباكرة أن تتذوق أعمال الصائفة من الكتّاب ، وأن تشغف بها أيما شغف . فكيف يسوغ لقائل من بعد أن يدعى بأن هذه الأعمال تتمتع على أفهام الجماهير ؟

ربما تسألنا :

كيف يستمتع الطفل بعمل أدبي ، هو في الدروة من روعة الفكر ، وعمقيرة الفن ؟

الجواب حاضر ...

الكاتب العبقري تعدد في عمله جوانب الامتاع الأدبي ، وفيه يجد كل أمرى ما يلذ له ، وما يرضى ذوقه ...

تلك ميزة للفنان الاصيل : ميزة التعميم والشمول . وكلما ضاقت دائرة الشمول عند فنان ، هبطت بنسبة ذلك عن دروة العبقرية ، حتى تجد على مدارج الشغف كثيرا من الفنانين ، يتفاوتون في الضالة والصغر ، كلهم ذو فن محدود ، لا يستجيب له إلا جمهور قليل .

الفن يتحدث إلى القلب والذوق ، لا يمسدو مناطق العاطفة والشعور ... ولكي تتم الاستجابة للمعمل الفني يجب أن تتوافر للقلب بقضته ، وللذوق سلامته ، يجب أن يكون الشعور مرهنا ، والعاطفة مهذبة ... الخشنة إلا تتأثر ذلك كله ...

إن الفنان حين يبدو طفلي ، فإذا الأذواق يستهويها من الأعمال الأدبية ما يتفق الخسيس من المشاعر ، والوشيع من الترواح ، وإذا النفوس تجتجح إليه ، وتتناق معه ، لا يصفها إلا حسن التشبث والدرية والترويض ...

لزام إذن أن تكفل للشعب رياضة أدبية عاصمة ، وتوجيها تهديبا رشيدا ، حتى يسمو ذوقه ، وتصل مشاعره ... بذلك يستعم على الخساسة والضعفة ، فيعاف من الأعمال الأدبية ما ينطوي على شذوذ وانحراف ، وما يتسم بالتهافت والابتذال ...

\*\*\*

مجمل ما أرى أن الفن الجلي لا يتطلب فهمه واستيفائه ثقافة معتازة ، وعقلية واعية ، فمتاطه العاطفة والوجدان ، والجمهور جدير أن يصيبه منه حظ ، إذا أحسن تقريبه إليه ، وسر عرضه عليه ...

الجمهور يحمل بين جنبه روح الاستجابة للفن الرفيع ، لأنه مرآة حياته ، وصورة مجتمعه ، وذخيرة مشاعره وأهوائه ...

متى أضعنا التعليم بين عامة الناس ، وتخزيننا ما نعرضه من إنتاج فني على نحو ملأهم ميسور ، كان ذلك سبيلا إلى أرواف الذوق العام ، والسمو بعاطفة الجمهور الكبير ، حتى يستمتع بروعة الفن الرفيع .

محمود تيمور

القاهرة

## ابيك بني



يجاذبني اليك هوى عفيف ملء أضلاعي  
ويثني الحسان عليك في صحو وتهجاء  
إذا ناديتني لبى فؤادي صيحة الداعي  
وفاضت مقلتي وجرت بدمع غير خداع  
وإن هومت في الظلماء من دلج واسراع  
تلفت خافقي يرعاك في لهفة مرتاع  
فما أعنف أشواقى وما أعمق أوجاعي



دلفت اليك حين هتفت في جنح الدجى عجلا  
أصبح يسبحي جذرا عليك وأثني وجلا  
وأهل في بيت ما أخفى هناك صمد العجلا  
وبى من غمرة الاشواق نار تورث العجلا  
إذا أمسكت عن بيت لا وقع الوهم مشفى العجلا  
جرى منهل غرب الدمع من جفني منتبلا  
ونم الدمع بالامر السدي أخفته أضلاعي



أخذت بحيلة أدنيك من حذب الى صدري  
فخلت الكون بين يدي يمس بحلة الفجر  
ورحت وليس بي سكر أميل كشارب الخمر  
بني وانت نعم الذخر في الدنيا على الدهر  
أكان وانت مني الشطر في وجدى ما يذري  
وهل من ربة أن حن شطر القلب للشطر  
وما ذنبى اليك وقد عقدت عليك أطماعي

عنفلن مردم بك

دمشق

## النزعة الدينية في الادب الغربي المعاصر

بقلم الدكتور عمر حليق

\*

هذه الدعوة الجديدة لهذا التجديد .  
فالمستمرات .س. اليوت بصر على ارجاع المعاني  
الى اصول قديمة ، وبلغت النظر الى حقيقتين ، **اولهما** انه  
مهما تجدد انتاج الفنان المعاصر - كاتباً ام شاعراً ام رساماً  
ام موسيقياً ام غير ذلك - في الاسلوب والفكرة فان هذا  
التجديد مردود في اصوله الى تنوع انتاج الاندلسيين  
وفنونه . **وثاني** هاتين الحقيقتين ان الفنان المعاصر اذا اراد  
ان يحسب على هذا الجيل فانه ملزم بان يخلق لانتاجه  
قوالب جديدة تختلف عن قوالب الفن القديم .

ولاثر هذين الشايطين لدى الفنان الموهوب تجعله  
قادراً على « التحكم في القوضى الفكرية الشاملة التي يعيش  
عليها المجتمع المعاصر » ونسبها وصيغتها وابرأها مغايرتها  
في حياة « اليوت » .

« اليوت » يعتبر الحضارة المعاصرة حضارة  
« مجموع » أسبابها في انتشار التصنيع في شتى اوجهه  
الحياة - تصنيع اسع حتى وطلد لنفسه من القوة ما اصبح  
معها مستطيحاً خلق جيل من الرجال والنساء تساووا  
فيهم السلطحية فنفروا من القيم الرفيعة والضوابط الدينية  
ومن المقدرة العقلية على التفكير السليم ، واصبحوا العوبة  
في يد الدجالين يقدونهم كالاعنام . »

وحضارة الجموع تقترض على الفنان في فرع  
اختصاصه مسؤولية مضاعفة تتطلب منه ان يفكر في  
نفسه وفي المجتمع الذي يحيط به ، وتقترض عليه التحكم  
في فوضاه ليستطيع ان ينشر في الناس انتاجنا رصيناً  
ثابت الدعائم لا يزيد من فوضى المجتمع بل يضبطها ويرز  
مغايرها ويعطمها بيقين من استقرار الوجدان وصفاء  
الضمير وقوة الطائفة الروحية .

وهذا لا يعني ان موهبة الفنان يجب ان تنقيد بمهمة  
محدودة اهدافها ووسائلها . فالفنان الموهوب لا يعترف  
ولا يصح له ان يعترف بالقيود والضوابط التي قد  
تعترض خياله وتشوش انطلاقه وانتاجه الفني . الا ان  
هذا الانتاج يجب ان يستند دائماً الى وحدة الاطار الفكري  
في صورة المتوحد ويمارسه المتفاعلة - فهذا هو سر  
« الجمال » في الابداع الفني .

تقو الثقافة الغربية المعاصرة اليوم في تجربة فريدة .  
ففي حين ان العقائد الدينية في أوروبا خلال القرن  
التاسع عشر واول هذا القرن قد تزعزعت بفعل تيارات التحرر  
التي اجتاحت الجerman واللاتين والانجلوسكسون والشعوب  
السلافية ، تشهد الفترة المعاصرة من القرن العشرين نزعة  
قوية بين عدد هام من ادياء الجيل ومثقفيه المتأثرين  
لاحياء النزعة الروحية وتوجيه قريحتهم الخصبة وابداعهم  
الفني وانتاجهم القيم للدعوة الى البعث الديني . وهذه  
النزعة ملموسة في قصائد امير شعراء « الانجلوسكسون  
ت.س. اليوت ومسرحياته وانتاج كاندريه سيخفريد  
وفرنسوا موريك ودراسات بول نيلسن ، جبريل مارسل  
وتلامذتهم ومريديهم والمدارس الادبية هولندية الومنية بما  
يدعوا هؤلاء الادباء الى بعث وحياله .

ومعظم هؤلاء الادباء الموهوبين لا يقتصر على  
الاستفادة من التراث اللاهوتي لتعظيم الادب المعاصر بالنزعة  
الروحية ، وانما يلجؤون الى كشف الستار في طريقة  
سلبية عن الصيغة الدينية للحقائق الانسانية . فلا يهمهم  
البيات العزة الالهية والترويج للاختبار الديني بقدر مسا  
يتعمدوا الاشارة الى ان فقدانها في سلوك الناس هو  
المسؤول عن اكثر ما يعتري الفرد والمجتمع في الفترة  
الراهنة من تاريخ الانسانية من قلق فكري وتوتر جلدائي  
وفوضى نفسانية وتشوش اجتماعي .

وهذه التجربة الفريدة التي تمر بها الثقافة الغربية  
المعاصرة ، ونتائج اصحاب الدعوة لها في تبوء مكانة هامة  
في حضارة الفكر الغربي - كل ذلك أدى الى اتجاه بعض  
الايواسط الادبية في أوروبا وأمريكا الى محاولة جديدة  
للتعرف على علاقة الدين بصناعة الادب - وبين بسدي  
مراجع وافية عن هذه المحاولة وهذا الاتجاه الطريف  
رايت ان استعرضه للقاري العربي استعراضاً سريعاً .

\*\*\*

ولنبداً بتعيين الاسلوب وتحاول تحديد شخصية  
« فن الادب » بالقياس الى فنون التعبير الأخرى كالرسم  
والنحت والموسيقى - آخذين بعين الاعتبار مفهوم اصحاب

التي حكيت حولها التوافي والثقية الطريقة التي عولجت فيها تلك الفكرة - وهو ما يعرف الآن بالأسلوب .

ثم تطور ادراك السامعين بتطور الحضارة والمعرفة فأخذ بعضهم يستلذق في الشعر الأسلوب وبغض الطرف عن الموضوع وأخذ البعض الآخر يعكس ذلك . وفي كلا الحالتين أصبح ترتيب الكلام والماني مجهودا له اصول في الجمال والدوق . وأصبح الشعر والكتابة وأنواع التعبير اللفظي الأخرى يستخدم عدة مواضيع ومفاتيح في القطعة الواحدة لا شيء الا لان صناعة الادب أخذت تستهدف لغت انظار السامعين ( وهم القراء ) والارة أعجابهم بالحديث عن حقائق تستمر تحت الظواهر العادية للأشياء والأحداث والأوضاع التي يعيش في كنفها الناس وأصبح لزاما على الاديب في معوله الفني الخاص ان يكشف للناس عن هذه الظواهر وان يقرأها او يربطها بأوصال من عندياته او من طبائع الأشياء الأخرى ، وان يوحدتها ويوحيها في قوالب توفرها لها موهبته الفنية بحيث يعكس ان يتقبلها الناس على انها موجودة رغم أنها ليست بيئة للعيان .

ومن هذا الجهد الفني يستطيع الشاعر أو الكاتب ان يخلق من الطبيعة أشياء يقبلها الناس على انها جديدة مستحددة ينمى هي في الواقع ليست اى حكمة لقطع معتدلة مستورة عن النظرة العامة . والاديب الموهوب في ذاب مستمر للبحث عن هذه الطبع المعتدلة المخفية عن بيان الآخرين . والخلق والإبداع الفني ما هو الا نجاح الاديب الموهوب في العثور على قوالب فريدة مستحددة . وصناعة الإبداع هذه تفتقر من الاديب الموهوب ان يخلق بيئته الخاصة وعق الاكتشاف للحقائق المستترة بالإضافة الى جدة القالب وجمال الصورة ومهارة التنقيص وبلاغة التعبير .

اما صلة التراث الثقافي والفني القديم بالاديب المعاصر فهي صلة عملية فوق انها الهام . وحي وفني . فهو كالطبيب وعالم الفيزياء يهتم ان يتعرف على معارف الاقدمين ليستطيع ان يحل مشاكله ان اكتشافه للعلم والمصنات خطوات جديدة الى الامام توفر له العون على معالجة هي طباسة جديدة . ويعد الخطوات الجديدة تقاس مهارة الإبداع . والاديب الذي لا يستوعب ثقافات الاقدمين ويستعين بها كالذي يدعي الطباية عن غير دراسة ودراية .

وهذا لا يعني تقييد إنتاج الاديب بمقومات التراث القديم ، بل عليه ان يرى حقائق الأشياء بعينيه وقلبه . ولكن عليه قبل كل شيء ان لا يراها بعيني الطفل الرضيع او بعقلية الرجل الخيول .

اذن فصناعة الفن ( والادب من فروعه ) تفتقر اتصالا وثيقا بمقومات الثقافات الخالدة واستيعابا لها ، واستنارة بها . فالتراث الخالد ليس حطاما من الماضي السحيق بل هو نهر عظيم تمشي فيه الثقافات المعاصرة وتصب فيه .

والتنوع في اطار الوحدة الفكرية الشاملة يوفر للفنان الممول الصالح للمساهمة في حضارة الجيل . ومهما بلغت عبقرية الفنان من الرفعة والسمو فان انتاجه لا يمكن ان يفسر مستقلا عن الحقائق الانسانية التي مر بها في تجاربه وتجارب الجيل الذي يعيش فيه والاجيال السالفة . فانت حين تستلذق قطعة ادبية لا مفر لك من مقارنتها بما قد يمر في خاطرك من تراث الاقدمين او المعاصرين وهذا ينطبق على الناقد المحترف انما يانه على القاريء المثقف .

اذن فالانتاج الفني وحدة من التجارب مع القديم والمعاصر ولا يمكن لهذا الانتاج ان يكون معزولا على كليهما . ولك في الشعر مثل . فالشاعر الموهوب لا يستطيع ان يعيش على التراث الشعري القديم وحده والا فقدت مقدربه على دقة الملاحظة لمشاكل بيئته واحوال مجتمعه وأخذ يتكلم في فراغ لا تقع فيه لجوهر الفن ولدنيا الناس . والشاعر ملزم بان يدرك بان جوهر الفن لا يتطور وانما الذي يتطور هو "المادة" التي يتصاغ فيها الفن . وقيمة التراث الفني القديم للفنان المعاصر كونه نماذج لقوالب عاجلت جوهر الفن الخالد . وقد ينفر الفنان الموهوب من ان يقلد تلك القوالب ولكن لا بد له من ان يعترف بان جوهر الإبداع في تلك النماذج ازلي خالد . وللفنان ان يدرك بان مقالة مجتمعه - وهي ثقافة أعينتها أبلغ من ثقافته الخاصة - تعيش في توتر مستمر . فالتراث الثقافي كالنهر العظيم يسر في منحرجات كثيرة وقطاعات متغيرة وتتحقق وتجنف وتطفح في أزمنة وأمكنة لا ضوابط لها . ولكن الشعر مع ذلك يعم في التسيار فلا يقوى على إيقافه احد .

والثقافة الوحيدة للنهر الثقافي هي في حرية الإبداع الفني للمعاصرة والموهوبين . وهذه التقليدية لا تتم الا اذا ادرك الفنان ان حريته في الإبداع لا بد وان تنصب في نهر ثابت مجراه وان تضائل في بعض القطاعات او خالطته الاعشاب الميتة والواحات القادرة .

هذه اذن مهمة الفنان الموهوب ومسؤولية حريته في الإبداع والانتاج . فمادام لا ترى نصيب الادب على وجهه اختصاص من هذه المسؤولية . ولترجع الى ت.س. اليوت زعيم الدعوة التي نحن في صدد الحديث عنها .

يقول اليوت ان الشعر ( وهذا ينطبق اجمالا على ابواب الادب الأخرى ) قد ابتدأ عن تجارب مر بها بعض الموهوبين في تعريفهم على انفسهم وعلى الناس وعلى العزة الالهية وعلى عناصر البيئة والوضع الذي يكتنفهم . ومن الرغبة في اثاره مشاعر الناس وأعجابهم او نفورهم لما في كل ذلك من جمال او قبح .

وهذا التحليل وان كان ينطبق على سائر الوان الفن الا ان اليوت يعتقد بان صنعة الشعر أخذت تسم بطابع الفن عندما أخذ السامعون في التعرف على مرتبسين مزدوجتين في القصيد ، أحدهما الموضوع او المعنى والفكرة



بتلك الوحدة الشاملة ضمن لنفسه الخلود وفرض على الناس الرجوع اليه التعرف على ما قد يعترضهم من خير أم شر من المم أو مسرة في تسيار الحوادث وتقلبات الأوضاع النفسية والاجتماعية . فاللحمة العظيمة أو القصة الخالدة أو البلاغة العميقة تستند في اهيتها الى الوحدة الفكرية وإلى السعي التواصل لتفسير العفد والانفعالات التي تكتنف الفرد في أجواله النفسية الخاصة وفي علاقاته بالناس وبالعالم المحيط به وبهم - ومن ثم بالسلطة العليا التي لا يعرف عنها أنها علي عظيم في يده ملكوت كل شيء وهو علي كل شيء قدير . وسواء اتخذت هذه السلطة العليا في التراث الأدبي الخالد اسم هذا أو ذاك من آلهة الديانات التوحيدية أو أرباب اليونان والرومان أو خرافات البدائيين فإن مبدأ الاعتراف بتلك « السلطة » ثابت ومقرر . فإن اختلوا على الصورة الزمنية والأسلوب التصويري فليس هناك اختلاف على مبدأ الوجود والاعتراف به .

وانك لتلمس بين أمة الدعوة لهذا الاتجاه الجديد في حاضر الأدب الغربي نزعة ملحة في التفرقة بين مهمة علم الاجتماع ومسؤولية الإبداع الفني . فمن مهام علم الاجتماع اكتشاف الحقائق كجزء من العلاقات القائمة بين الناس وبين تسيار النظم الاجتماعية في شتى أنوامها وتوابعها . وعلم الاجتماع يبالغ الفرد كمضو في الجماعة ويعتبر الحياة على أنها نتيجة لحضار الفرد غير مقيد بوحى أو الهام علوي .

أذن فمعالجة علم الاجتماع للحقائق الإنسانية تتخذ شكلاً موضوعياً بآلهه زماني محدود في آفاقه ومراقبه ، وخاضع للتبدل والتحويل بفعل التطور المتلاحق الذي يعترض النظم الاجتماعية من جيل إلى جيل ، أما الإبداع الفني فهمه - كما أشرنا - اعتبار الفرد جزءاً من الوحدة العالمية للفرد والمجتمع والسلطة العليا السرمدية الخالدة .

والنظام الفكري لعلم الاجتماع يختلف ويتباين مع مفاهيم التراث الأدبي الخالد . فهذا النظام استنباط جديد يحاول أن يفسر التطورات المتلاحقة التي ألمت بعالمنا في أعقاب الثورات الفكرية والصناعية والاجتماعية الحديثة التي صاحبت موجات القلق والتوتر في الحقب القريبة من تاريخ العالم ، والغربي منه على وجه الخصوص التحديد وهذا النظام الفكري لا يطيب له إلا أن يطبق مناهج البحث العلمي للعلوم الطبيعية على الحقائق الإنسانية التي يتفاعل فيها الف عنصر من مقومات السلوك - أكثرها دقيق معقد لا تصلح قوانين الفيزياء والكيمياء في التعرف عليه ووصف الأدوية لمعالجته .

وإيمان علم الاجتماع إيماناً أعمى بمناهج البحث العلمية ، وسعيه لتطبيقها على الكيان الفردي والتكوين

ومن ثم فإن هذا الاتجاه الجديد بين عدد من كبار أدباء الغرب المعاصرين يفترض توكلاً وتكافلاً بين صناعة الأدب والمقومات الكلاسيكية والتراث الديني من أهم عناصرها .

وفي هذا الإطار المنهجي سنحاول أن نستعرض هذه التجربة الفريدة التي تمر فيها الثقافة الغربية المعاصرة .

### نزعة البحث الديني في الأدب الغربي المعاصر

هذا الإطار الجديد الذي لفتنا النظر إليه ، والذي يفترض توكلاً وتكافلاً بين صناعة الأدب والمقومات الكلاسيكية ( والتراث الديني أبرز عناصرها ) قد خلق في حاضر الأدب الغربي جدلاً بين مفهومين كل يحاول أن يوطد لنفسه السلطة النافذة على مناهج التجديد والإبداع الفني في الثقافة الغربية المعاصرة . فلنحاول في شيء مسمن التعميم أن نتعرف على عناصر هذا الجدل .

ولعل من المفيد أن نستذكر بأن هم الفنون الأدبية أن تكتشف الحقائق الإنسانية وأن تعبر عن هذا الاكتشاف في ألوان من الرموز والصور والبلاغة وما إلى ذلك من ألوان التعبير الفني . وهذا كله يفترض أن يبالغ الأديب تلك الحقائق على أنها أطراف من وحدة شاملة تربط الفرد بالعالم الذي يحيط به ، وبمصدر الخلق والإبداع لذلك العالم ( وهو المزة الإلهية ) . ودراسة القطع الأدبية الخالدة من أي الزوايا ومن كلها تشهد بولوق هذه السلطة ومثانة هذا الارتباط .

وهنا السر في أن التراث الأدبي الخالد ملهم للناس وتافع لهم في كل زمان ومكان، إذ أنه وقداصر على الاعتراف

صدر حديثاً

مدرسة الأراميل

والبحار الباس

واتجنونا

وهي ثلاث مسرحيات للكاتب الفرنسي جان كوكتو

ترجمها إلى العربية وكتب لها مقدمة

الدكتور صلاح خالص

•

تطلب من مكتبة جامعة بغداد - بناية الأوفاف - باب العلم

الحروب الدرية القادمة - تربث نفر من ادباء الغرب ومتفقيه وامعنوا النظر في هذا التنافس الخطير ، وفي اسبابه ومراميه ، وفي النتائج والعواقب المترتبة عليه . فكتبين لهم ان الدعوة إلى السلام والوئام لا تجد صداها في قلوب الناس وعقولهم الا اذا اتجه الفكر الغربي لمواجهة هذا التحدي الخطير الذي توجه العلوم الاجتماعية ومعاولها الماهرة وتقنيده مراعاه والكشف عن اخطاء الاسس والمبادئ التي يستند اليه .

وكان من اللازم ان يتبدأ هؤلاء الخصوم بالفكرة الجوهرية التي فيها مصدر الوحي والالهام والدموة الى الحقيقة الازلية في سلوك الفرد والجماعة - وهي حقيقة تعرضت في مختلف الأزمنة الى نقمة العلوم الطبيعية والاجتماعية ، فاسيء فهمها واسيء تفسير قولها واثراها واهدافها ومراميتها . ففي هذه الحقيقة الازلية سر السلام والوئام ، وبها وحدها تتبدد عن اجواء الناس وطوايا النفوس موجات القلق والدمر الذي تنذر بها الحرب الباردة وما قد يعقبها من حروب ذرية ساحقة .

والدراسة العميقة للادب الغربي اليوم تظهر وحدة هذا التنافس بين مفهوم الاديب المطبوع ومفهوم الداعية الاجتماعي لقدرة الفرد على تكيف الحقائق الازلية .

وليداً بأدب القصة . فهو اقرب المناهج .

القصة اجمالاً في الادب الغربي تنسم بطابع واحد مهما تعددت اساليبها وتنوعت مواضيعها وتباينت مدارسها الحقيقية . فهي تصور على ان الفرد مسير قسي حياته بالمقولات والنظم التي يتكون منها مجتمعة . اما دور العزة الالهية في هذا التوجيه فضرر من الجدل والتخمين . وما

الاجتماعي جعل من دعاته « انبياء » يدعون خلق عالم جديد ، وراسخه في تفسيرات وتعليلات وخطط علمية « وتكنولوجيا » لا تأخذ بعين الاعتبار العامل الجوهري الخطير في كيان الفرد ومجتمعه - عامل السلطة الازلية للعلي العظيم الذي في يده ملكوت كل شيء .

ويقول دعاة البحث الروحي في الادب الغربي المعاصر بان علم الاجتماع يقف على طرف التقيض من الادب والفن . فهم الابداع الفني ان يصون عناصر الحقائق الازلية وان يزيل عنها ما علق بها من شوائب ، وان يدع الناس الى التعلق بها في اطار الوحدة الكاملة التي تربط الفرد بعالمه وتربطهم جميعا بالحقيقة السرمدية الالهية .

وجدير بلفت النظر هنا الى ان الذي وفر لهم الاجتماع هذا الصوت المسموع في اوساط الغرب ( وعنها يردده الآخرون من غير اجتهاد او حفاضة ) هو سرعة التطور العلمي والآلي الذي اتم بالمجتمعات الغربية منذ ميلاد الثورات الصناعية ، وازدياد التشابك والتفاعل في البؤك الاجتماعي ، وتضائل المؤثرات الروحية بتفكك الوحدة الدينية التي كانت تصونها الكنيسة الكاثوليكية قبل الثورة البروتستانتية . اصف الى ذلك كله انسياق المجتمعات الصناعية في عناصر الترف المادي الذي جادت مع نسو الصناعة وازدهارها والتوسع الاستعماري مما ضمن لتلك المجتمعات الأوروبية والأمريكية فترات طويلة من الزخاء المادي على حساب الشعوب الغاضمة لها .

وقد كان من الطبيعي يفضل هذه المسببات ان يولد بين المثقفين في الغرب اتجاه فكري يترجم الى حركات الفرد مسيرة بغير العزة الالهية ، بالتطور الحضري الذي يستند الى برامج التنمية الاقتصادية والسيطرة على موارد الثروة الطبيعية وما الى ذلك من النظم المدرسية والقيادة الماهرة التي وفرت لبريطانيا عصراً ذهبياً طويلاً ولامثال هتلر بعنا قومياً هائلاً في ألمانيا ، ولامثال لينين وستالين ورفاقهم بناء « الفردوس » الموعود ، ولرجال الأعمال في « وال سريت » خلق عظمة مالية لأمريكا تلعب بمقدرات العالم لعبة الشطرنج .

وهذا الاتجاه الفكري نازيا كان أم شيوعياً أو استعمارياً أم ذراعاً يعترف بمقدرة الفرد على توجيه التطور اذا توفرت له معرفة واسعة بمواطن الضعف والقوة في النظم والمقومات التي تعيش عليها الجماعات الانسانية . ومن ثم تطورت العلوم الاجتماعية وتمددت فترتها ومدارسها واساليبها ومعاولها واصبحت اسلحة ماهرة للتنازع على البقاء ، ولبناء عوالم جديدة مقوماتها خالية من التراث القديم - والاديان جزء اصيل منه .

وفي معممات التنافس على استنباط هذه المعاول والاسلحة التي اقرمت بها العلوم الاجتماعية ، وما خلقه من وبلاات الحربين العالميتين الاخيرين ، واهوال ما تخسوه

صدر حديثاً

## طريق الشوك

مجموعة اقايص من صميم الحياة

بقلم الاستاذ عيسى الناعوري



الناشر مكتبة الاستقلال في عمان

يطلب منها من المؤلف ص.ب 362 عمان



القصة على النحو الذي ذكرناه ، لا يحقق في المراحل النهائية نقما أصيلا حين يستبث للجهار الاشتراكي السلطة الشاملة والمقدرة التامة على تصحيح الأوضاع التي هي وليدة بقايا الإقطاعية والراسمالية . وهذا الكاتب الماركسي يعترف ضمنا بوجود القيم الروحية ، ويقولها في حياصة الفرد والجماعة ولكنه يدلو على تحوير مفاهيم هذه القيم وتوجيهها في حكمة ومهارة لتصبح موعلا يروج العقيدة الماركسية وما استنبطته من قيم ومفاهيم .

\*\*\*

هذا تبسيط موزج لجوهر التنافس بين الأدب الفنان وبين الداعية الاجتماعي ( الذي يتخذ من الأدب والفن وسيلة لدعوته ) . وهو استعراض حاول أن يسجل جوهر الجدل في الخلاف على أهمية القيم الروحية والدينية في العلاقة بين المرء ونفسه وبينه وبين الناس ، وبينهم جميعا وبين الحقائق الإنسانية الأزلية .

والذي هو جدير بالملاحظة أن مهمة الأدب الموهوب أعمق وأهم من برامج الداعية الاجتماعي . وذلك لأن الأول قادر على أن يدرك بان النفس الإنسانية سرعان ما ترتفع عن الحياة الاجتماعية في الحالات الكثيرة التي تحاول النفس أن تجد لها ملاذا في القيم الروحية التي لا تحسب لها برامج الإصلاح ووسائل الرقي الحضري حسابا صحيحا .

فالإبداع في الأدب صناعة تتطلب لونا من الإلهام يرتفع بالنفس فوق العلاقة التي تربطه بالناس في أمور المادي وتوفر النفس ورغبتها في أن تجد الملاذ وتوطد الصلة بينها وبين الحقيقة الأزلية - هذا الترفع هو المسادة الخام التي يعتمد عليها الإبداع الأدبي والنفس تبحث عن صلتها بالحقيقة الأزلية في كل يوم وكل لحظة وفي حالات عديدة منها الرغبة في بث الآلام والتعاس الخالص والفرج ومنها الخوف من المجهول - والرغبة في المتعة العميقة . ومن الرغبة للمتعة الشاملة جاء مقطوعات أدب التصوف الخالد .

ومن الخوف من المجهول - من الذي في يده ملكوت كل شيء - جاءت مسرحيات اليونان وفواجهم - وما شابهها من تراث الأدب الإنساني الخالد .

والرغبة في بث الآلام والتعاس الخالص والفرج أوحث إلى هوميرو وغيره باللاح البليغة .

فالإبداع الأدبي - لا الإصلاح الاجتماعي وحده - قادر على أن يصف الحقائق الإنسانية في إطار وجداني وفكري شامل ، وأن يصل إلى القلب وجدان ، وأن يتخطى أمور المعاش وتقلباته الطارئة ، التي أن نجحت برامج الإصلاح الاجتماعي في أن توفر لها بعض الغراء فإنها ليست قادرة على أن تمكنها من الطمأنينة الروحية الصادقة - التي هي

انفعالات الفرد إزاء نفسه وإزاء الناس والأحداث الأ وليدة التفاعل الاجتماعي مجردا من العناصر الإلهية - من القضاء والقدر .

والتحليل القصصي في الأدب القريب الحديث لملاقة الفرد بمجتمعه تتخذ واحد من أسلوبين (١) فأما أن يتوخى هذا التحليل البناء بمعنى أن المجتمع مهما تجرد من القضاء يدرك إمكاناته وطاقته على السعادة والطمأنينة والتعاس سبيل الخلاص . وقد لجأ سرفانتس في دون كيشوت وجيته في الآم فرتر إلى هذا الأسلوب .

(٢) أما الطريقة الثانية فتسير على أسلوب يعترف بان المجتمع ( لا العزة الإلهية ) هو سيد الموقف في حياة الفرد ، كما لو أن المراقب قد جاء من الرين ، سواء عشده أكان يعصف به كما شاء ويفرض عليه ألوان القسوة والشدود أو السعادة والغبطة . وهذا الاتجاه واضح عند جوساف فلوير الفرنسي وجاكوب فاسرمان الألماني وهنري جيمس الأنجلوسكسوني .

ومن هذين الأسلوبين تشعبت مدارس أدبية معاصرة ، بعضها يطالب له أن يراقب هذه العلاقة بين الفرد ومجتمعه كما لو أن المراقب قد جاء من الرين ، سواء عشده أكان المجتمع رجحاما قاسيا ، صالحا أم فاسدا ، وسبان لديه أكان الفرد نبها أم مخبولا شرير النفس أم طيب البريرة . فهم الكاتب أن يكون ملاحظاته وتحليلاته في « إيجابية » خاصة بعدها من قبيل الفن وحده ، ووجه القصور

هذا النوع من التحليل القصصي كونه لا يلمسك أن يجابه أم مستحيل في عالم الكل فيما يخص المواقف الإنسانية التي تكتنفه من كل مكان .

وهناك مدارس من الأدب والقصصي ماركسية الفكرة والتحليل . فهي تؤمن بان الفن الأدبي جهاز عملي الغرض منه معالجة الأوضاع الراهنة معالجة واقعية تسري الحقائق في إطار النظم القائمة وفي سوء توزيع القوى المادية والسياسية بين الأفراد والمجتمعات . فالفرد في مدرسة الأدب الماركسي واحد من نموذجين : أما « فرسية » مجتمع راسمالي شرير أو « ريبب » جهنم اشتراكي رجيم . والانفعالات والتجارب التي يمر بها الفرد في أي هذين النظامين ( الراسمالي والاشتراكي ) تتباين وتنفاوت بمقدار تامل الراسمالية في أحدها وتطور الاشتراكية في الآخر . أما القيم الروحية ومفازي الاختسار الدني الصريح والر هذا كله في حياة الفرد والمجتمع فلا تتناوله مدرسة القصة الماركسية إلا بالمقدار الذي يكمل الصورة الأساسية لكل من النموذجين .

وما دمنا بصدد الحديث عن الأدب الماركسي فلنلت النظر إلى زاوية عملية ماهرة يطيب لبعض قادة الأدب الماركسي معالجة الإبداع الأدبي منها . فقد ذكر (لوكاسكس) Lukacs الكاتب البلشفي المعروف في بحث له عن فلسفة القصة (١) أن أصرار الأدباء ( الماركسيين ) على معالجة

مركب جوهري في علاقة المرى بنفسه وفي صلته بالناس.

### تطور النزعة الدينية في القصة الحديثة

مر الفكر الغربي في القرن التاسع عشر بتجربة خطيرة تحدثت النظرية الدينية للأشياء تحديدا مباشرا وكان (داروين) ونظريته المعروفة عن اصول الاشياء والنشوء والارتقاء مسؤولا بصفة جوهريه من هذا التحدي الذي فحواه ان نظرية البدء التي جاءت بها الديانات الكبرى ليست الا طفولة عقلية وخرافة من اساطير الاقدمين . وكان من المنتظر ان يتأثر الادب الغربي بهذه النظرية ، ولستذكر بان في الادب لا يتقيد باتجاه مستقيم . فتاريخ الادب الانساني يثبت ذلك ويؤكد بان القرينة الفنية تنتهج في انتاجها طابعا ليس له صفات الاستقامة والتوازن الهندسي وانما يشتط في السير فيثور في منحرجات ومداخل لا حدها .

قال بول فاليري ان الادب يسر دوما في اتجاه موقور وان حركات التجديد في الادب لا يلزم ان تكون وليدة تطور مباشر لحركات سبقتها . ولجيمس جويس احد اطباء الادب الانجلوسكسوني الحديث رأي طريف في تطور الانتاج الادبي سجله في كتابه المعروف عن تقويمات الشخصية الفنية في سن الشباب (٢) .

قال جويس : « كان يطيب لى ان يمتدح النظرية التاسعة التي تفصل ظواهر الاشياء عن حقائقها (معالج المظنور والعالم المجهول) مرتع الشعر والكتاب . فمجال الكاتب هي الظواهر التي تسود علاقاتها بين معادلات وسلوكهم فرادى ومجتمعين . والمجتمع كيان معقد فنى اجوائه انظمة وقوانين متشابكة لا يعلم كنهها احد . ومجال الشاعر ان يوجه قريحته ورقة احساسه وخياله الخصب الى تلك الاجواء . وكان يصر على ان الفن الكلاسيكي هو الحلقة الوحيدة التي تربط فنرات التطور الادبي بعضها ببعض . وهذا الامر لا يستند الى منطق مقبوسول . فنظرية التطور التدريجي وعلاقة الفن الكلاسيكي بها نظرية ان صحت فانها تدفع بالابداع الادبي الى فوضى روحية الا اذا فهمنا الفن الكلاسيكي على انه ذخيرة يتراكم التراث الخالد فيها على بعضه البعض في غير تبويب او تدرج هندسي وهذه الذخيرة هي الضمان الوحيد للابداع الفنى في اي من مدارس التجديدية » .

اذن تطور الفن الادبي لا يتبع سلما يرتقيه الاديب الموهوب علوا او انخفاضاً . ولما كان الادب مرآة للواقع والابداع الفنى لونا من الالهام يعالج المجهول والمعلوم ، لذلك كان من الطبيعي ان يتأثر الابداع بالرواج الذي صادفته نظرية داروين . فاخذ كتاب الطليعة يتلمسون في تلك

(2) « The Portrait of the Artist as a Youngman »

By: James Joyce.

النظرة ومدارسها الفكرية المتشعبة مبررات للاخذ من العقيدة الدينية ، ومن ثم الابتعاد عن الفكر الكلاسيكي الذي كانت العقيدة عنصرا بارزا في شتى مدارسه ، وان استندت في اشكال وصور لا يدركها الا اولي الالباب .

وحسب كتاب الطليعة ان الصلة بين هذا التجديد وبين التراث الكلاسيكي مقطوعة متبورة ، في حين ان هذا التجديد لم يكن في الواقع الا انحراف عادي عن الخط المستقيم الذي يخطئه البعض في اعتباره مقيدا لسلاسل الانساني في انتاجه .

وفي منتصف الجزء الاول من هذا القرن اخذ المفكرون في الغرب يدركون بان العالم الذي يعيشون فيه ، وطقان العلوم الطبيعية التطبيقية وسيطرة الآلة وسيادة المؤثرات المادية عليه - كل ذلك لم يطوح بالمقومات الدينية والروحية والاخلاقية التي حفظها التراث الكلاسيكي الخالد .

وكان الباحث لهذا الادراك حريين طاحتين ونظم سياسية مشوشة قاسية ، قوضت عقيدة المفكرين في صلاح الآلة والعلوم الطبيعية والاجتماعية والمؤثرات المادية في ان توفر للمجتمعات الطمأنينة والعيش الامين . بل الواقع ان اتساق الفكر مع تعجيد العلوم الطبيعية ونائجها العملية والنظرية لم يطوح فقط بتلك الطمأنينة الفردية والجماعية وانما خلق في الفكر والشعور فراغا قاتلا لا يد من ملئه . مرة اخرى رجع بعض كبار ائمة الثقافة في الغرب الى الخلفية الكلاسيكية يستوحونها العون . ومرة اخرى شعر هؤلاء بضرورة التجديد في الانتاج الفكري باخذ المقومات الروحية التي قد تكفل سد هذا الفراغ الهائل الذي جاء في اعقاب رواج النظريات المعالمة الحديثة . واصبح لا مفر للفن الادبي ان يتأثر بهذا الاتجاه وان يعيد بعض جهابذته النظر في التراث الديني الذي يعيش قويا في الذخيرة الكلاسيكية .

وكان الشعراء اول من ادرك اهمية هذا التراث ولا غرابة في ذلك . لم يدركوا جيمس جويس بان مجسالات الشعراء هي النقطة التاسعة التي تفصل ظواهر الاشياء عن حقائقها . وسنأتي على استعراض دور الشعر الغربي المعاصر في هذه التجربة في مكان قادم من هذا البحث . اما كتاب القصة فلم يدركوا ما ادركه الشعراء الوهويون . فالقصة تعالج عادة ظواهر الاشياء وعلاقات الناس وان استهدفت بعض القصصيين معالجة الفراغ الروحي الذي خلقه مدارس داروين فانهم فعلوا ذلك في اطار الذخيرة الجديدة التي وفرها لهم ( فويد ) ومدارس علم النفس للتشعيرة عنه . وهذه المدارس « علمانية » في جوهرها ولذلك لم تفلح محاولات القصة في سد الفراغ الذي كان الشعراء يداونون في البحث عما يملؤه .

ومرة امر آخر يتقيد كتاب القصة في هذا المسمى ، فالقصة يضاعة تستهدف الرواج بين الكثرة من الناس .

وهذه الكثرة لا يتوفر لديها استعداد ذاتي يتقبل الدراسة العميقة والتفكير الجاد . والناس في عالم متقل بالاعتماد اليومية معدودون في الاقبال على المتعة العقلية في أبسط أساليبها ، وما تشتهر من انفعال حسي عاجل ، من فرح او ترح وعشق وهيام وشذوذ أو غرابة ، وما يدور حول ذلك من مشاكل العلاقات الجنسية والمشاكل النفسية الناتجة عنها والتي وجد كتاب القصة لدى ( فرويد ) مصدرا سخيا لها وفرت لهم تفسير كل شيء في اطار علم النفس ومدارسه العديدة .

واخذ كتاب القصة منذ عهد اميل زولا الى سنوات خلت يطلون مشاكل الفرد ومجتمعهم في اطار سموه « بالواقعية » وتفسير كل شيء على ضوء القوانين الطبيعية والبيئة والوراثة والنظم وما الى ذلك من فروع الثورة

(٣) راجع بحث كتاب هذه السطور من « فرانس كانت وادنه القريبة » في عدد مايو ويونيو ١٩٥٢ من مجلة « الكتاب » المصرية .

(٤) اخذ جراهم جرين القصص في الآونة الأخيرة بناس ت.س.الوث الشاعر في استعمال المسرحية ميلا لبيت الروحي في الادب . ولجرين

يصدر هذا الشهر :

عن دار بيروت للطباعة والنشر

دعوان

الباربي مشته

شعر جديد ، يصور نضال الانسان من اجل الحرية ومن اجل بناء مجتمع جديد

شعر

عبد الوهاب البياتي

من رابطة الكتاب العرب في العراق

قدم له الدكتور عبد العظيم انيس

صورة الغلاف بريشة الفنان

رضوان الشهاب

طبعة جديدة ، رائعة الاخراج

الداروينية والاتجاه العملي الذي خلقته . ولكن القصة رغم هذه الاسباب المؤثرة لم تخل من تساؤل بعض اقطابها عن هذا الفراغ الروحي الذي لم تدويه سيكولوجية ( فرويد ) ونظريات ( مادل ) ومناهج العلوم الاجتماعية .

وفي عالم ما بين الحربين بلغت القصة « الواقعية » ذروتها وبرز في الميدان قصصيون نافسوا الشعراء في الدخول الى المنطقة « الحرام » التي تفصل المنظور عن المجهول - المادة عن الروح . فجاءت محاولات مثلا فرانس كافكا (٢) في أوروبا وهري جيمس وهرمان ملفيل في الادب الانجلوسكسوني . وكان تتلمذهم على علم النفس ، فتدرجوا منه الى نقد المجتمع ، ثم ارتقوا الى انشغالهم في علاقة الدين ببيئة الفرد والجماعة .

واخذت القصة تنح في بطون في هذا المنهج . والحديث عن القصة في اطار الابداع الادبي لا يشمل الحديث عن بعض القصصيين الذين استعملوا اللاهوت مادة للرمز والارشاد . انما الحديث خاص بذلك النوع من الانشراح الادبي الذي كان يسعى لان يشارك القارئ في تجارب روحية صادقة في اطار الفن الخالص .

ويعد انشراح اعلى فوه وجراهم جرين في بريطانيا وويليام فولكنر الاميريكي ( وخصوصا في انتاجه الاخير ) في طليعة هذا اللون من الادب القصصي (٤) .

الادب الانجلوسكسوني في هذا الاتجاه فهو ككل الغريب ايساسي وذو شوط بعيد . وتنمض فترة ما بين القرنين الثامن عشر والاربعين في فرنسا بولوع الادب الفرنسي بنوع جديد من السعد اللاتني . وكان الادباء الكاثوليك اشد الناس غراما به . فقد اخذ الكتاب والمفكرون يتلمسون مسببات الانحلال الذي ألم بفرنسا في اعقاب الهزيمة ، ووجد الادباء الكاثوليك في فلسفة القرون الوسطى وعلى الاخص تعاليم القديس اغسطين لونا من الاشعاع الروحي اذكنه مدارس الفكر الذي ترععها جهايدة متجردون امثال « ايتيان جيلسون » في الكوليج دي فواتس - وجمال ماريتان في المعهد الكاثوليكي ؛ وفوق ذلك اتجاه الكنيسة الكاثوليكية بفرنسا الى المشاركة في النضال القائلدي وتسييرها لحركة الاشتراكية المسيحية التي كان المونسنيور فردييه علم من اعلامها .

وقد اثر هذا البعث الكاثوليكي تأثيرا طيبا في شتى فروع الادب الفرنسي ؛ وفي القصة وادب المقال على وجه الخصوص .

ويعتبر جورج برناتوس (وقد توفي عام ١٩٤٨ ) من

اليوم مسرحية قوية تمثل على مسرح باريس ونيويورك في آن واحد صوابها ( غرفة الجلوس The living Room ) وقد اسعد وبيام فولكنر الاميريكية آخر قصصه غرابة Fable فاحدث في اوساط الادب الانجلوسكسوني اهتماما بالما .



# الى امي



هي أمي حضتني مثلما تحضن الريح الغيوم الماطره  
تثرتها قطرات في الثرى وذرتها نضجات عساطره  
هي أمي ولدتني مثلما تلد الينوع أرض فسائر  
أطلقتني من حشاها جدولا واستظلتني رياضاً زاهره  
هي أمي قطعتني مثلما تقطف الجني الاكف العاصره  
قطرتني سكي سلسلا وأباحني كؤوساً دائره  
أسكرتني وهي بي ما سكرت تسمع الشكر فتجشواكره

\*\*\*

رسمي في الصبي وادعة ورمت بي في شبابي قاهره  
وهي بي عن هدف لا تنثني يا لها من ذات ضعف قادره  
في بيوتها بي وتبينها حياه عمره  
في بيوتها بي وتبينها حياه عمره  
في بيوتها بي وتبينها حياه عمره  
في بيوتها بي وتبينها حياه عمره  
في بيوتها بي وتبينها حياه عمره  
في بيوتها بي وتبينها حياه عمره

\*\*\*

هل ترى أخطأت اذ أسلمتني عن ذراعيك لدنيا جائره !  
هي أم الناس لم تصفهم ليتها مثلك أم طاهره  
لست ذنبى عند أبناء الثرى مثل ذنبى عند أمي الغافره

\*\*\*

أنا من أجنان أمي دمه ذرفتني للنفوس المائر  
أنا من وهج سناها قبس رفعتني للدروب الحائر  
أمن الهام أمي فحمة سكبتني في قواف سائر  
لست بالشاعر . يا أمي لقد أخطأ الدس . فأنت الشاعر !!

فارس سعد

ها أنا اروي وانت الذاكرة عن ليالي الزواهي النابره  
قبل أن تبصر يا أمي أبي يتتي الوكر ويفدو ملائره  
قبل أن تخفق احلام الهوى بجناحيه وتغري ناظره  
كنت في قلبك حلما مبهما وعلى جفنيك رؤيا حائر  
حملتني فكرة حاضنة ورعتني منك عين ساهره  
في شراع الهدب طافت بي على ساحل النور وشقت زاهره

\*\*\*

ها أنا رافقت أمي طفلة ذات لهو وفتلة خادرة  
لعبت بي في صباها دمية وزعب عسله بي كمره  
هددتني صفعتني راعه أن ترى كبري دمره  
لبسني حين شبت حله وتهادى بي خوفاً وخمره  
نسجتني رستني زيت خدره بي راساً لمره  
أنا قربت أمادي لها ولها صبراً صبوراً لمره  
أرسلتني نظرة مغرية من جفون فائنات فائره  
أطلقتني ضحكة رنانة من شفاة لمسات ناضره  
بي اليها جذبت أمي أبي ها أنا السحر وأمي الساحره

\*\*\*

صور في الفكر لا عهد بها لي ولا رقت عليها الباصره  
كيف جاءتني ، ومن أين وكـم تجلى في خيالي طاهره ؟  
سكنت فكري ، وكـم من صورة تطرق الفكر وتمضي عابره  
هي من إحساس أمي ارتمت في شعوري واجتلتها الذاكره  
كنت خلف اللحظ منها كأننا عندما كانت اليها ناظره

\*\*\*

لي انساب بأمي ارتبطت غير أرحامي بها والآصره

## المنائفة والمقارنة الوليانية السامية

\*\*\*\*\* بقلم الدكتور ايسس فريجه \*\*\*\*\*



کتاب

**كتب**

حضره الأب الجليل ا. س. مرموجي الدومنيكي  
 مقالا في الاديب ، عند شهر شباط ، عنوانه  
 «دروس معجمي» (١) قدس فيه ، خبيرا فمنا  
 الخال ، الى امرين (٢) اوله درس في شيخنا العلامة  
 العلابي في الاسلوب الواجب اتباعه عند وضع المعجم ،  
 وثب اجماع المعج ، من احد ، من اسعد دعي انه  
 استاذ جامعي ( هو انا كاتب هذه الخال ) لا يفهم معنى  
 «حوب» (٣) ولا يعرف السبيل الى البحث منها في خيال  
 الثانية او في المراجعة اللسانية السامة . ولو ان شيخنا  
 العلابي يفهم اسببه على فيه . ولو انه يمدد المراجعة  
 اللسانية السامة - للذين يرى فيها الأب مرموجي علاجا  
 لكل ادوائها الفتوية - لما وصمهما بانها « غرب من القلب  
 بالوقوع للبحث عن البحث » ولو ان فريقه حقرا ساذا  
 جامعي لكاح رجح الى احمد الثاني -  
 في الكهوف والمقار ، ومتقصيا معناه كما ورد في الاكاديمية  
 والنسبية والخسنة والارامية والم -  
 والعدنة ولكان الخطي الامر ، وسر

وبعض يقول لئلا يمر مرحلي أو شيء من هذا القبيل .  
الأسلمية السامية هما السليل لوضع المعجم العربي  
يوضع المعجم . أي معجم . وما لم يرد فليس من الله ولا حاجة  
لانتقيد عنه ، لأنه ليس من الفلة . لفظة « حوب » يجب  
أن نقش عنها في مطاوي المدون العربي . قد نلجأ إلى  
معجم أخوات العربية لعل فيها ما يلقي نورا على المعنى  
وتطوره ، ولكن إن تبي في مهمه من الافتراض والحدس  
والتحمين ، وإن نعرف في التخيّل بأن الإنسان القديم ،  
إنسان ما قبل التاريخ ، زاد ، وحذف ، واشتق ، وتوسع ،  
واستوحى ، وقاس ، ورأى ، و... و... فامر بفرجتنا  
من إطار البحث اللغوي الصرف وينقلنا إلى حقل الأنثروبولوجيا  
والبيسكولوجيا والفلسفة والدين . وهذه شاطلات شريفة  
ولكنها خارجة عن الحقل اللغوي .

ما هي التلايه ، (bilateralism) ومما يتكون بالعربيه الإلنيه الساميه ؟

أما الثانيه فتظرية قديمة العهد جدا أخذ بها بعض  
عربى العرب القدامى أصل أن حى في حصنهم ،  
وتناولها المحدثون والمعاصرون من الشرق والغرب ، وكتبوا

(١) مجلة الآديب عدد فبراير ١٩٥٥ ص ١٣ - ١٥

(٢) «حوبه» هي اللفظة التي استشهدنا بها ، في مقال لنا حول مجمع الملايكي ، على القروض المأخوذة في المجمع العربي العالي . وكان استشهادهما بها عرصا إذ كان من الممكن الاستشهاد بنفسها .

فيها المقالات والقوا فيها الكتب . وقد كفنا الأب مرمري مؤونه ذكر هذه المراجع ، فان له في كتابه « معجميات » نبأ يذكر الكتب التي تبحث موضوع النائية قديمها وحديثها . وتتلخص النظرية بان جلور الكلمات السامية ( باستثناء قلة قليلة جاء على ذكرها في دراسة قيمة المستشرق نولدكه )

(Neue Beiträge zur semitischen Sprachwissenschaft, Strassbourg, 1910 pp. 109-178)

التي وصلتنا بالتدوين تتألف من حرفين ، ولكن الثلاثية  
 (trilateralism) تمثل لورا متأخرا في حياة اللغات السامية.  
 فقد اندمجت أصوات الجذور هي ثلاثية ، والحرف الثالث  
 أصبح «نقط» وقطع ونقطة وقطع وقطع ..... ومن  
 حق وذا ، فلا قطع ، ولتح وقطع  
 ومع كيف ؟ ومتى ؟ فلماذا ؟ فأسئلة تصعب الإجابة  
 عنها خارجة عن البحث الفلوري الموضوعي . كيف ؟

وكانت هذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها الألب مرجعي يستلخص  
رد كل جدير... هذه التناهي بالانتماء والحسد  
...  
...  
وقالنا (١) فإن جدير « حج » يرد إلى صوت طبيعي يخرج  
الزواضع (نفساً دنياً « حج ») الجيم مصرية ( عندما يكون  
قد أتيه العتب ) المعجمة العربية ( من ٣٦ - ٥٠ ) ولقطة  
« لن » ترد إلى جدير « حن » ( معجبات من ٢٢ )  
« و » « تنيد من جملة ما تنيد المبل والانهاء والانفطار )  
والانواء ... ومن هذه تنشأ صور أخرى ، ومن هذه  
الصور نشأ معان أخرى ، والمعاني هذه تتطور فتصبح  
كبت وكبت ... ولقطة « حوب » التي يقول ، في مقالته  
الأب الذكر ، أساء عرابي أن يفهم معناها ، ترد إلى جدير  
حوب وفي العربية هي الفريضة وكبت ، وفي السريانية ...  
وفي العربية ... ثم ضوعفت فصار كحب ثم أضيف  
في وسطها حرف علة فصار كحب ، ثم أضيف في آخرها  
حرف علة فاصبحت حباً ، وكل من هذه معان مفترقة من  
كوة أصلية هي زجر التائة أو ما هو إليه .

هذا التكلف في التخريج وهذا التمسك في التعليل  
 يوحى الى من ليس له المام بظهور العلة تطورا عفويا طبيعيا  
 ان موضوع « الاشتقاق » كان عند سكان المغاور والكهوف  
 منذ ٢٠ ألف سنة مادة للبحث والتفكير فنجتمع اعضاء

(٣) راجع كتابي الاب مرجعي : « المعجزة العربية على ضوء التثنية والاثنية السمية » مطبعة الاباء الفرنسيسكان ، القدس ، ١٩٣٧ .  
« و معجيات عربية - سنية » ، مطبعة الرسولين الثنائيين حوزة ، ١٩٥٠ .



المجمع اللغوي في كهفهم ويقرؤون : من جذر «ته» نشئت  
 ترة ، و «جن» تنوع في الاشتقاق فنولد لحن ومجن  
 وبجن ... إلى آخر حروف الهجاء !!

يا حضرة الاب ان اولئك التباس الذين يتقوّل عنهم  
 كانوا في شغل عما أنت فيه . كانوا يفكرون بأشباع المعدة  
 أولا . ويرد عوئل الطبيعة ناب . ولم يكن عديم بعد  
 « حسن لغوي » ولا مشاكل ثنائية أو ثلاثية !! الحياة  
 مليئة بالتلك القاصم . ولا يستطيع حل الناس ان يلهوا  
 « بلعب الورق » بالبحث عن البحث « كما يقول شبحنا  
 العلالي » لانفس فوه . واما ان اوتوا حظا في الدنيا الا  
 يتعرفوا الى مشاكل الحياة عن كتب فنهنا لهم ان هم  
 قفسوا شطرا من الحياة فسي التلوي بلعب الورق وضرب  
 الملد !

واما موقفنا من المقابلة اللسانية السامية - compara-  
 tive Semantics فلا يختلف عن موقف الاب مرمجي .  
 وقد درست تدريس هذه المادة طيلة ربع قرن من الزمن !!  
 ونؤمن ان هذا النوع من المقرره مفيد جدا . ومبني على  
 كثير كثير من الاحيان على حل المار لغوي : حربه وبحونه  
 واشفاقه ومعنويه . ذلك لان المنسرك من هذه العباد  
 كثير : المفردات والاشتقاق والصرف والنحو والاساليب  
 واحكامها العقلية القوية . وهذا الدرس اقرب الى الدراسات  
 التاريخية منه الى الدراسات اللغوية الصرفة . وانا في  
 تدريسنا القارئة اللسانية نحذر طلائنا دوما من الانسداد  
 في التقصي والجدس والتخمين ، لان الاسراف في التقصي  
 يجرحنا حتما . كما كنت اعلم . . . . .  
 الموضوعية الى حقل الفلسفة الراجح يستقبلون طليحي .  
 ان تقدروا ، وان تفترضوا ، وان تحسروا ، وان تحسروا  
 في اطلاق التعاليم الحارفة . فانكم اذا خرجتم من  
 المدون الى نطاق غير المدون فلن تاتوا اليه .

#### علم اللغة الحديث linguistic

كنتا نتمنى لو ان الاب مرمجي اطلع اطالما واغيا على  
 آخر التطورات في علم اللغة الحديث . فانه علم جليل  
 الفاعلة ، وقد احدث ثورة بعيدة الاثر في تفكيرنا اللغوي  
 وفي نظرنا الى اللغة واساليب درسا وتدوين معجمها  
 يتناول هذا العلم اللغة من نواحيها الفيزيائية  
 والبيولوجية والاجتماعية والفلسفية واللغوية الصرفة .  
 ولستنا في معرض بحث هذه النواحي كلها انما يعنيها من  
 الامر بحث الناحية اللغوية الصرفة .  
 تشبه اللغة هرما هائلا متدرجا معكوسا اي قائما على  
 راسه كما ترى في الرسم .



قاعدة هذا الهرم المعكوس بشعة فونيمات - وححدات  
 (٤) ولكن لا ننكر العالدة او الطرامة العقلية التي نستمد منها من المقابلة

صوتية لغوية - لا يزيد عددها عن الثلاثين ( او الاربعين  
 على اتم تقدير . ثم في صفه الفونيمات طمة اخرى مدس  
 امكانات ما يتألف من هذه الوحدات في مقطع . م سسي  
 ذلك مركبات الفونيمات أي مفردات اللغة . ثم يتدرج الهرم  
 المعكوس الى مرتبة الكلام المفيد فمرتبة التعبير الفني .  
 يفترض علينا هذا العلم قبل كل شيء ان ندرس  
 اللغة درسا تقريبا وصيا (descriptive) أي بدون تحليل  
 له كيد . و « لماذا » كلام آخر بدون فسيه اسله  
 والمعلول . المعص والعامل . المعول والمعمول . القدر .  
 الاضمار الافتراض . . . . . فالحديث (٥) . يجب ان يكون درس  
 اللغة درسا موضوعيا وعلى مراتب (٦) . في المرتبة الاولى  
 تدريس الفونيمات طبيعتها ، اخرجها ، فقها ، اثر صوت  
 في آخر . . . . . الخ ويعرف هذا الدرس بدروس الفونيتك  
 Phonetics وتعرف المرتبة هذه بالمرتبة الصوتية  
 (phonological level) . ثم تدريس المقاطع . ثم تدريس  
 هذه الفونيمات في مقاطع يقبلها ذوق اهل اللغة (٧) . ويعرف  
 هذه المرتبة بالمرتبة المقطعية (Syllabic structure)  
 ثم يتلو هذا مرتبة مركبات الفونيمات أي المفردات ، ثم  
 الكلام المفيد . ثم الكلام المعنى . ثم المعنى والسر .

ونحب ان نقف مع القاري عند موه امعداد .  
 وهي امسة اسي فيها بعد الفونيمات مركبة مركبات  
 . . . . . حب الاصغر في الدعج اسرى  
 . . . . . علاه بين لعة الكلمة (صوتها او  
 جرسها) ومعناها . لا علاقة البتة بين لفظ « بيت » ومعناه  
 وعندما يلفظ ب «بيت» يترجمها الدماغ ( او الاختيار )  
 . . . . . لا يحل له بعد درس المفردات ان  
 « تدب » . . . . . مع بالورق . فليصده مصد في  
 دماغه . . . . . هذا الترتيب المقطعي ، واذا اختلف  
 نظاما للعلم غير . . . . . فعمل في فهم معناه . اذا نسب  
 مضطربا ومضطربا الى مضطربا فانهما كلمتا لامعني لهما في عقولنا .

عندما نحاول ان نحاول هذا الهرم الهائل الى عناصره  
 الاولى يكون كمر نحاول ان يرد قاموس لاروس و قاموس  
 اكسفورد وقاموس ابن منظور الى ٢٨ او ٢٩ فونيمًا ، رجم  
 الله المحامي نجيب خلف ا فانه مات وهو يحاول ان يرجع  
 مفردات العربية الى بضعة اصوات . ولا يختلف الامر  
 كثيرا عن محاولة الثنائي لرد مفردات اللغة الى بضعة  
 مئات من المقاطع على طريقة الافتراض والجدس والتخمين  
 كما فعل الاب مرمجي في تفسيره لنا كلمة حوب على  
 اساس انها حب ، وبب مقطع له معان لا حصر لها .  
 درس معجمية اللغة يكون على اساس الثلاثي لاننا  
 نعرف اللغة في طورها الثلاثي لا في طورها الثاني . وما  
 لا نعرفه معرفه بعينية لا نبني عليه قواعد ونواميس .  
 التشبيه انقضت مع الانسان الذي كان يتكلمها الا التور  
 القليل ، كما يبدو هذا القليل في بعض الظواهر اللغوية .  
 اما ان تنفسك فتقول : كتب من كب او كت او تك او بك

الاسنسية السامية . فان لعة «امل» في السرية معناه السامية - اذن  
 الاعل هم من السامية الخبية (٨) او لك ان تقول الخبية اما سميت خبية  
 لانها تضم الاعل (٩) . ولانها ان المسألة فيها حدس - وهذا جل ما تريد  
 ان نقوله عندما نبيه طلابا ان يستعملوا في اطلاق التعاليم .  
 (١٠) وقد اكوني مربي كتابا سله « الرور على الساحة » حاول فيه  
 مؤلعه ابن مضار القرطبي ان يحدس قلقلة العامل والملة . العمل هو

# حركة الطفل

بقلم الدكتور ابو مدين الشافعي

احصائي نصلي



ان

الحركة هي اهم ما يميز الحياة في كل مظاهرها ومستوياتها ، ولهذا تكون سلامة الحركة عند الطفل عاملا من عوامل النمو. فالطفل الخامل يدعو الى القلق ويدفع الى التفكير في حالته ويعتبر مصابا بشذوذ ، وقد يكون مهددا بتوقف في النمو الجسمي والعقلي .

فليس لنا وسيلة اخرى غير الحركة لتتبع نمو العصف في السنة الاولى من حياته . فاننا نجيب بالطفل الذي يستطيع تقليد الكبار في بعض الحركات البسيطة . فنحن نلاحظ طفلا نشاهده يحتفظ ببعض الحركات المصهه بالمع ويحاول القيام بها من تلقاء نفسه ليدركنا بلمسة معينة يدعوننا لها . واهم ما يعتني به الطفل من الحركات هي التي تساعد على قبض الاشياء فتشاهد حركات يديه التي شيء ، وبما ان نشاطه يكون كله موجها نحو هذه الاشياء فانه يحاول وضع كل الاشياء في فمه . ولقد نجح ان

او ب . وعدم من قم او قد او عد او افتراضا افضل قد يقررناها غرضا ، قاصر يقعدنا عن النظر في لغتنا كما وصلب لغد اليك - عذورها اسلاكي . اما اذا كما من الدبر لا عمل لهم سوى التلهي « بلعب الورق » فيحقق لنا ان نقول : حوب من جذر حب . وحب لزجر الناقة ، ومن زجر الناقة استوحوا فكرة كيت وكيت ثم توسعوا فقالوا كيت وكيت . وحب تفيد الانتقاد والاضطراب ، ومن الفكرة الانتقاد والاضطراب اخذوا كيت وكيت ، وتوسعوا فقالوا كيت وكيت ، وتجاوزوا فقالوا كيت وكيت ... وحب سرياني - ومعناها كذا ومنها كذا واليه كذا . وحب عبراني ومعناها الاختباء والتستر يقابلها حب العربية و ... و ... ان نعتبر وان نعلم وان نفهم ! قال ( ص ١٥ ) من المقال الانف الذكر ) « وصفرة القتال : انت ترى ، ايها الطالع

الانسان ذاته ، والملكة هي الانسان ذاته . فيكون ان هذا المرطبي اول عالم لغوي يباح ببحث النظريات اللغوية - النظرية الوصفية المنهجية ، اي بدون نمذسة .

(٦) ترجمة لفظة Level الانكليزية .

(٧) وقد اشار لغويي العرب الى هذا الامر فقالوا مثلا لا تجتمع قم مع قمى ... الخ .

تكون اللعبة المقدمة له مختارة من بين الاشياء التي لا يمكنه بلعها . وتنسى بعض الامهات هذه النقطة الهامة او انها تعمل على ملاحظتها له ولكنها لا تلتفت ان تتركه فترة بسيطة لتفتح بابا او لاي عمل آخر سريع فيكون الطفل قد بلغ الشيء وتحدث تفقدات تزجج الطفل والاسرة معا .

ويحسن ان نعلم الطفل فيما بين الشهور الستة الاخيرة من السنة الاولى بعض الحركات اليدوية المفيدة مثل حركات التذواء والوداع . فان الطفل يصل في حوالي الشهر التاسع تقريبا الى استعمالها بطريقة تدعو للارتياح وتكون جميلة تثير اعجاب كل انسان .

والحركات عند الطفل تكون سهلة وسليمة من الوقف العصبي ان كان الطفل طبيعيا في التسنين ، اي ان كان نمو الانسان خاضعا للقواعد الطبيعية . ولا ننس ان الفترة الثانية من السنة الاولى هي اخطر مرحلة في مصر الطفل من الناحية العصبية والحركية . فيها تبدأ الاسس في النمو والظهور وتكون هذه العنصر شاده مؤله وتؤثر في كيان الطفل كله . ولا بد من ان نساعد مساعدا فعالا ونل تسهر الام نفسها على كل مراحل التسنين .

في شاهدت امهات متفقتات يتصفن بالدكاء ، ومع ذلك يهنر او ... ساحه اديعه ويركي انطلق يالم ... عما يعرض له العصف من عاء في ... الحركات كلها .

تساعد على الاعمال في الشهر العاشر من عمرهم

العربي - كما يحلق بالعلالي وقريحة ان يريا ، بعد هذا الدرس المعجمي - فصل : التثنية والمقارنة الاليسية السامية « على المعجمة العربية ، وان التناظر والتضاد والخلط ... يزول من تلقاء نفسه . اما المطالع العربي فلن يسامر الاب مرمرجي في بحثه لفظة حوب ، ولن يرى ما يراه الاب مرمرجي . المطالع العربي يهجم ان يفهم معنى حوب كما وردت في المدون العربي لا كما كانت منذ ١٠٠ الف سنة في مغاور الجبال وكهوفها . بهمس ان تزول الغوض الضاربة في المعجم العربي ، والثنائية تضيف فوضى اى فوضى . واما ان نرى في العربية مساك حوبه نجعرو الى درسها دولسا موضوعيا مما يصرفنا عن التلهي بلعب الورق . ولا يحق لي ان اقول شيئا عن علامتنا العلالي ، ولكن اذا سمح لي ان ابدي ملاحظة بهذا الصدد فاني اقول له (للعلالي) ان يستمر في خدمة العربية غير عابيه بما يتقوله الناس من لغة الفاوور والادغال ، تلك لغة لا نعرف عنها شيئا . عندنا لغة مباحة الى من يخدعهم عن طريق العمل المجدي ، لا عن طريق التلهي بلعب الورق . والعلالي يقرم بعمل جبار . وقته الله . وليتناكد حضرة الاب مرمرجي اني كبت هذه اللاحظات خدمة للعلم لا دفاعا عن لا يحتاج الى دفاع .

انيس فريحه

الجامعة الامريكية ببيروت

عموما وعند الضعفاء العاجزين مثل الاطفال خصوصا .  
وهناك قوانين تنبئها الطبيعة فيمكن التاكيد من سيرها  
الطبيعي لدى الطفل .

وحركة المشي متصلة بالصحة العامة وتظهر كاملة  
في الحالات الطبيعية فلا تحاول الامهات ان تمنعن انفسهن  
في تعليم الطفل المشي فالآباء والاهل جميعا يركزون اهتمامهم  
في هذه النقطة وتراهم يراقبون حركات المشي بفارغ الصبر،  
وعندما يبدأ الطفل بخطو خطواته الاولى يحدث ذلك  
سرورا عظيما . فلم أن يسروا ، ولكن من الصعب أن يحاولوا  
مساعدة الطفل في ذلك ، فان تأخر المشي لا يضره كما هو  
الشان في تأخر التنسين وقد شاهد العلماء ان الشعوب  
البلقانية التي تعيش في مناطق جبلية تحفظ ساقى الطفل  
مربوطة تربط بحفظ اسقامتها الى سن متأخرة بالنسبة للطفل،  
وقد يبقى الطفل مربوطة الى السنة الثانية من عمره ومع  
ذلك فاتة اول ما يفك يقوم ماشيا بعد يوم أو يومين ، وهذا  
اكبر دليل على أن القدرة على المشي تأتي كاملة وعملية  
التوازن هي التي تؤخر الطفل قليلا في القدرة على المشي  
المتواصل .

وأجدر شيء يحسى منه على الطفل هو الانيميا التي  
تعوق النمو العصبي عند الطفل ، وتأخر هذا النمو يعطل  
الحركات عن الوصول الى درجة الاتقان المطلوبة ، ويكون  
الطفل أبطأ في تعلمه ، ويؤدي به ذلك في بعض الاحيان الى  
امراض اعصابية كبر من تحدث للطفل في اوقات مختلفة  
وبفترة طويلة .

ويجب ان نذكر دائما ان الحالة النفسية لدى الطفل  
لا تستقر ، وهي في تغير مستمر ولذلك فهي في حاجة  
الى تغيرات جسمية مختلفة . وعندما يكون الطفل في حالة  
من الالم أو الحزن نراه يبحث بنفسه على تغييرها ، فلا بد  
من مساعدته بفهم أصل الاضطراب . والاسباب المزعجة  
المحدثة للانفعالات لا تكون بعيدة عن الهضم أو النوم .

يظهر الطفل في بعض الاحيان في حالة عصبية  
ويرفض اللعب لانه يكون في حاجة الى النوم ، فلا بد من  
ان يعبأ له الجو الملائم لينام . وعلى كل فلا يجوز بأي حال  
من الاحوال استعمال القسوة الا عندما تثبت متمسكا  
بشيء يؤذيه .

والخلاصة ان الطفل السليم هو الذي يقوم بحركات  
طبيعية يعبر بها عن الفرح أو الحزن ، ويجب ان نساعد  
في اول ازمة تصادف الانسان وهي ازمة التنسين لانها  
قد تعرضه لآلام مرة قد تكون سببا في احداث توتر نفسي  
وعصبي ، وقد يؤدي ذلك الى معتقدات خطيرة . وأما حركات  
المشي فلا داعي للاهتمام بها ، فانها تتم بطريقة تلقائية .

أبو مدين الشافعي

القاهرة

بضغطون بالشفقين في داخل الفم الخالي من الأسنان ،  
وأحيانا يستعملون اصبعهم أو يدهم ويميلون الى عض  
الاشياء اليابسة وكل ذلك لانهم يتألمون في مكان نمو  
الاسنان المتأخرة وهذه الآلام تحدث تقلصات في المعدة  
والاعضاء وتضعف عملية الهضم - خصوصا وان الامهات  
المهملات لا يخترن الطعام اللائس لهذه السن ، وتعرض  
الطفل الى اسهال شديد يضعفه ويميل الطفل الى الذبول  
ويصاب جهازه العصبي طبعاً بالهبوط فتتأخر عملية المشي  
والمحاكاة الصوتية التي تؤدي الى النطق والكلام وينتقل  
انتباه الطفل وتشعر الأم بحزن واضح ويصعب على الطبيب  
مساعدتها في كل المشكلات بعد تجميعها .

وأهم نقطة تتصل بموضوعنا النفسي في مثل هذا  
الاضطراب هي الحالة العصبية التي تظهر على الطفل المتألم  
في لثته اشهرًا متواصلة . اننا نشاهد هذا الطفل يبكي  
أحيانا بكاء هادئا من تلقاء نفسه ، وأحيانا اخرى يبكي بكاء  
شديدا او يقوم بحركات عصبية شبيهة بالحركات التنشجية  
تدعو الى القلق . وأنا شخصيا لا أتأثر في حياتي كنتأثر  
بمنظر طفل يتوجع اشهرًا طويلة وحده في الوقت الذي  
تحرص فيه الام على تغذيته وتحصر همها في ذلك فملك  
معدته وتقلق راحته ، وأحيانا نشاهد الطفل يرفض الطعام  
ويصاب بالهزال .

واني باسم هؤلاء المتألمين الصغار الذي بدأوا  
الى امره انشغس عند الطفل ويحس . لا بد من  
يقربا هذه المرحلة ويساعدا طفليهما بعملية التدرج  
مستعملين معجونا خاصا يشير به اللسلة ، فصيلة اللبنيك  
تخفف الالم وتريح الاعصاب . ونشاهد الطفل الصغير الذي  
يرفض كل شيء يفتح فمه وينتظر هذه العملية من الآخرين ،  
وهذا دليل على ما تحدثه له من راحة . ويجب ان نعطى  
للطفل غذاء سهلا مثل اللبن الزبادي وعصير البرتقال ولا  
تقدم له المأكولات الجسمة مثل الخبز ، وأما تقديم اللحم  
فيعتبر ضربا من الشذوذ العقلي يعرض الجسم كله الى  
الاضطراب وتلف الجهاز العصبي ويبدأ الطفل حياة نفسية  
شاذة .

ان اخطاؤنا في معاملة طفل صغير تعرضه الى آلام  
لا يستحقها بدلا من ان نحبه منها فلا يجوز ان ندفعه اليها .  
ونظرة بسيطة الى طفل تعطيك فكرة عن حالته النفسية  
فتدرك الراحة في ابتسامته وحركاته المعبرة عن الفرح . ان  
الطفل السليم يفتح فمه عندما يرى الطعام ، ونشاهده أحيانا  
يحرك رجليه ويديه طالبا الاكل باستعجال ولا يستقر الى ان  
يشبع . فهذا هو المنظر الطبيعي للطفل ولا بد من ان نحرس  
الحرس الشديد على سلامة حركاته من التوتر والهبوط  
في الناحية العصبية .

وعلى كل حال فلا بد من ان تحارب الآلام الانسانية

## مصر



يا حيرة الحب الجريح الكبير طرقت قلبي في هواها وعير  
ما زلت في أشواكه سائرا وقلبا مثلي عليه يسير  
زيد لكن لم تزل رغبة رهينة السجن الظلوم العسير  
وكلمنا هوم سجانها وأوشكت فوق دجائها تطير  
تصدم الاقن وعادت لنا تحركات الصباح الاخير



حملت في ربي ما روادح مصر  
مفيدا حاتم في ناله وقلبا ليرا  
كأنني ما كنت قد ردت في ربي  
حراث ما كنت قد ردت الا في ربي  
تخبط في الأرض على عجزها ضرره تظهر حرص البصير



يا حيرة الحب التي أظلمات براعمي البيض جوار الفدير  
وهدمت هيكلتي المزدهي بشمعة لهني ولحن غريب  
وأرخت الستر على قصة طهورة مثل السنا والمير  
الوكر في أغصان فارغ والطائران شردا في الهجير  
والدوحة الخضراء ما ظلك جناح طير بعد هذا المصير!

جمال نشأت  
من رابطة النهر الغالد

القاهرة

# من الأدب المقارن

## نظرة في النقد الأدبي

بقلم ب. س. البوب

نقلها إلى العربية منج خوري



### النقد

للإعراض عنه ومجافاته ،

المقابلة والتحليل هما عدتا الناقد الاساسيتان ، واد يجب ان تعرف ماذا تقابل وماذا سجل ، كان من البداية حقاً لزوم استعمالهما بمثابة وحل ، فلا نستخدمهما مثلاً لاحصاء الفاظ الزرافات الواردة في مجاميع القصص الانجليزية ، فالكاتب المعاصرون لم يوفقوا في استعمال هاتين المديتين توفيقاً ظاهراً ، المقابلة والتحليل « عملية » لا تتطلب غير وجود « الجئة » على المشرحة ، وأما التفسير فيستمد دائماً من « عنده » اجزاء الجئة الناقصة - يستمدّها من « جيبه » ويسد بها مواضع الخلل ، ان أي كاتب معالة او ملاحظه في « ملاحظات وإبحاث » تمدنا بحقيقة ولو ثانوية ، افضل من تسعة اعشار ما نشر عليه في الجلال او الكتب من النقد الصحفي المفرط في الادعاء باننا التحكمون في الحقائق ولنا عبيدا ، ولم يأت على لائحة « حساب غسيل » شاعر ، فلهذا ادبياً كبيراً ، الا انه من الواجب دائماً ان يحتفظ بقليل ليهدار حكم نهائي على بطلان قيمة البحث الذي ادى الى اكتشافها ، فقد يظهر في المستقبل احده التوانع ويعرف كيف يستفيد من وجودها ، للبحث العلمي حتى في اكثر حالاته تواضعاً ، حقوق ، ومن الواجب ان نعرف كيف نستعمله وكيف نهمله ، ومما لا شك فيه كذلك بان تعدد الكتب والمقالات النقدية قد يخلق ، ولقد رأيت يخلق بالفعل ، فساداً في الذوق الادبي ، اذ يوجهه الى قراءة ما كتب عن الآثار الفنية بدلا من توجيهه الى قراءة الآثار الفنية نفسها . انه قد يفدي الرأي بدلا من ان يتفق الذوق ، اما الحقيقة الأدبية فلا تقصد الذوق : اسوأ ما يمكن ان تفعله هو ان تنمي ذوقاً واحداً - ذوقاً مرجحاً الى التاريخ مثلاً ، او الآثار القديمة او التراجم ، بدلا من ان تستهدف تنمية ذوق آخر . المفسدون حقاً هم اولئك الذين يفلتون الرأي والتصور : ولم يكن « جوتة » ولا « كولردج » في هذا المنحى من غير اثم ، اذ ما نقد « كولردج » « لهملت » هل هو تحر نزيه تؤيده الوقائع ، ام هو محاولة تظهر « كولردج » نزي باهر جذاب ؟ .

### وظيفة النقد

من الخير ان يظهر احد النقاد من زمن الى آخر ، وفي كل مئة عام او نحوها ، ليعيد النظر في ماضي أدبنا

يقيني ان للنقد غاية : هي توضيح الآثار الفنية وتنقيف الدوق . فاد صحت هذه الغاية ، صار عمل الناقد محددا واضحا ، وبان من اليسر تقرير نجاحه او فشله ، والمميز بصورة عامة بين الجيد من أنواع النقد وبين الرديء . غير ان اذا اوبل الامر بعض الاعشاب - بس لسان البعد - بالإضافة الى قصوره ان يكون مجالا منظما يسهل فيه العمل المجدي والتخلص من الدخيل المرذول ، فهو ليس بأفضل من مجال منتزه عام يتبارى فيها الخطباء أمام الاحاد مباراة لا يتوصلون فيها حتى الى تعيين ما ينهه من أوجه الخلاف . قد يتوقع المرء ان يكون في مجال النقد الادبي متسع العمل التعاوني الهادي ، وان يسمى الناقد اذا اراد ان يكون له ميرور وجود ، الى ضبط قزواته واهوائه - تلك الهفوات التي تفرسها ألسنة الجمل - ان يقرب أوجه الخلاف بينه وبين اكبر عدد من النقاد ، زملائه في سبيل « البحث المشترك عن الحكم السائب » . ويحق لنا ، اذا رأينا عكس هذه الغاية القائلة ان نقس الفلنون فنسب شهرة الناقد الى بطرنة وعنف معارصه لغيره من النقاد او الى ما يتفرد به من الغريب السافه ، ويحاول ان يضيفه على تلك الآراء الشعبية التي يتداولها الناس ويؤمنون الإبقاء عليها كسلا منهم او غرورا . انه لغيرنا ان ننبه هؤلاء النقاد جميعا .

ونغب نبذهم او حالما نطعن سورتنا ثرانا مضطربين الى الاقرار بانه قد تبقى هنالك عدد من التاليف والمقالات والاقوال والكتب الذين اتفنعنا بهم . اما خطوتنا التالية فهي ان نحاول تصنيف ذلك كله لتري ما اذا كان بإمكاننا وضع مبادئ نقرر بها ما يجب حفظه من أنواع الكتب ، وما يجب اتباعه من أنواع النقد واغراضه . ينبغي ان نقرر بانفسنا ما هو نافع لنا ، ونختاره دون سواء . ومن الجائز ان لا تكون اكفاد لهذا التقرير ، ولكن « التفسير » الادبي انما يجوز في اعتقادي حيث لا يكون تفسيراً على الإطلاق بل حين يزود القارئ بحقائق كان من المحتمل ان لا مر عنها بدون . لقد احتيرت التدريس بعض الاخبار فوجدت ان هنالك طريقتين لترغيب الطلاب في دوق الاثر الادبي : ان نذكر لهم نخبه من الحقائق الاولية التي تتعلق بطبيعته وتكوينه ، وان نياغتهم به بحيث لا يكونون مستعدين

أما الأقلية الباقية فينزعها في هوى الشعر حين لجوج لا عهد لها بمثل متعته من قبل . ولست أدري ما إذا كان للبنيات في العمر الباكر ذائقة شعرية تختلف عن ذائقة أسس غير أنه يمكنني القول بأن هؤلاء يستحيون اسعابه منتظمة . لقد كانت التمتع الوحيدة التي جنيتهما من قراءة شعر شكسبير هي أنني امتدحت على قراءته « ولو كنت يومها أنضج عقلا لرفضت ذلك رفضا قاطعا . وإذا اعترف بما يعتري الذاكرة من السيئان ، يخيل لي أن حبي الباكر لذلك النوع من الشعر الذي يحبه الاحداث عادة قد تدب من نفسي وأنا في الثانية عشرة تقريبا بعد أن تركني لعدة سنين سلب الاكثرت بالشعر على الإطلاق . ويمكنني ان أتذكر الان بكثير من الوضوح تلك الهنيئة التي أخذت فيها وأنا في الرابعة عشرة أو نحوها نسخة من ديوان عمر الخيام « لفيتز جيرالد » كانت ملقاة هناك ، وكيف اسلمتني شعرها بقوة غالبة الى عالم جديد من المشاعر . كانت تلك اللحظة اشبه شيء بتحول مفاجيء تجلب فيه الكون من جديد مولونا الوائسا ناصصة ، حلوة ، موهجة . منذ ذلك الحين بدأت بدراسة الموضوع المعتاد الذي يعطسها النابضون « بيرون » و « شيلي » و « روزيتي » و « سوبرين » بعد استمر هذا الدور من ادوار حياتي حتى الثانية والعشرين تقريبا ، واذ كان عهد تمتل سريع ، لا تعرف النهاية فيه البداية ، فان الوقت الادبي قد يختلف في مداه .

بشبه الدور الاولوني أن كثيرين من محضري من تحطيم فيستبقون منه حتى اخبرني أنني لا يكون سوى ذكرى عاطفية لصبوات . وقد يكون مخطئا مع سائر ما يلونه في الاحاسيس والمواقف الراجية . وانه ولا شك دور استمتاع عنيف ، ولكن يجب ان لا نخلط بين عنف التجربة الشعرية في زمن العذائة وبين التجربة العنيفة المركزة في الشعر وحده . في هذا الدور نحاح انعطاف السعرة او يعبر شعر أحد السعراء فب الناشء ويستولي عليه مدة من الزمن . فهو — في هذه المرحلة من نشوئه — لا يرى للشعر خارج نفسه وجودا ذاتيا ، وكيانا مستقلا . ولا يختلف حاله هنا عن حاله مع الفتاة التي يحبها لأول مرة فهو لا يرى لها وجودا مستقلا ، بشر من الخارج ، وبهز ما يعبر نفسه من المشاعر الجديدة الحلوة ، اما ما ينشأ عن هذا الدور عادة فهو انتشار نوع من الادب التقليدي الركيك ، المنطبع — دون اختيار واع — بتأثير شاعر معين انطباعا جارفا عميقا .

وفي الدور الثالث ، دور الضيق في تلوق الشعر والاستمتاع به ، عندما تكف عن تصور انفسنا في شعر الشاعر الذي شادت المصادفة ان نقرأه ، وعندما تظل قوتنا الانتقادية متيقظة ، وعندما ندرك ماذا يريجي أن يتمكن الشاعر من اعطائه ، وما لا نستطيع ان يعطيه . وبعد ، فان للقطعة الشعرية وجودا ذاتيا خاصا بها ؛ لقد كانت قبلنا

ويشبق الشعر والشعراء تسمية جديدة . وما هذه المهمة من الاممال الثورية على الاوضاع الادبية ولكنها مهمة تكيف جديد . فنحن امام المشهد ذاته لولا اختلاف المدى بيننا وبينه واتساع الابعاد . هذه اوائله ( اوائل المشهد الطبيعي الذي يستعين به البوت لتوضيح الفكرة ) تبدو لنا فيها اشياء جديدة ، غريبة ، اشياء يجب ان نصورها تصورا دقيقا بالقياس الى ما طويناها ورائنا في اواخر المشهد من المناظر المألوفة — تلك المناظر التي تراها الان هناك في اطرافه النائية تعانق الافق البعيد حيث تتوارى معالمها ، ولا يبقى منها في العين المجردة الا كل بارز وضاح . ان باستطاعة الناقد التقصي الجهاز بمنظار قوي ، ان يشغلنى المدى ويطل على دقائق الاشياء في اقاصي المشهد ليقارنها بالمائل من نظائرها بين يديه . ان باستطاعته تقييم الاشياء المحيطة به ، وتقدير منزلتها بالنسبة الى الصورة العامة كلها . التشبيه هنا خيالي وقد لا يكون سوى مطلب مثالي غير ان كلا من « دريدن » و « جونسن » و « ارنولد » قد حققه على قدر المستطاع .

المرتقب من غالبية النقاد ان يرجعوا ترجيحنا بفاوايا اراء السلف من كبار النقاد اما المستقلون منهم استقلالا فكريا ، فيمرون بدور من الهديم ، وانتساب المذيع المسالمة والمعو في اطلاق الاحكام . . . . . من هذا الدور حتى يظهر من جديد بعد ثمة . . . . . شتاتها ويدخل عليها بعض النظام . ليس تقصير في تراكم السحرة . ولا جنوح الكثرة من التأثير الجديد . ان تلك الغنة الطليقة من العباد اندس . . . . . التفكير ، ولا رغبة اقلية من قصاص الطر المألوف . . . . . اشاعة الفوضى ، ليس ذلك كله مما يجعل التقييم الجديد واجبا . الحق ان لكل جيل نمطا من التدفق الفني . والاجيل في ذلك كالامراد من اساس ، لكل طرعه . ومذاقه ، ومطايبه واغراضه الفنية الخاصة . والتدقيق الفني « الخالص » حين لا يكون مجرد حكم مصطنع انما هو في رأيي مثال أعلى ، ويجب ان يظل كذلك ما دامت عملية التدقيق قضية اناس يطوون الحياة وهم مقيدون في وجودهم بحدود الرمال والمكن . يجب ان يكون لكل من وكل من نوع من السمات العديدة التي تجعل الفرد صانعا لمسعى . ولكن حمل سبكه المصمم على السمات الاخرى . كما يؤدي علم من اعلام البعد حدمه كبرى ، ويجرد اختلاف نوع اخطائه من اخطاء اسلافه ، وكلما تكاثرت عدد الاعلام من نقادنا كان مقدار الاصلاح المستطاع اعظم .

### تتمية الدوق

ان معظم الاحداث حتى الثانية او الرابعة عشرة من اعمارهم ، قادرون على بعض الاستمتاع بالشعر ، وعند البلوغ او قريبا من هذا الدور ، يقل اهتمام اكثرهم به ،



# بين عبد الوهاب البياتي وش. س. ابوت

بقلم الدكتور احسان عباس

للتعاضد في الادب العربي بكلية العلوم الجامعية

باستعماله صورا من حياة المدينة القدرة خلق بودلير منفلا وتعبيرا يحتلده غيره من الناس وانما برفع تلك الصور الى المرتبة الاولى من الصدق ناقلا لها كما هي جاعلا اياها تمثل اكثر مما هي في الحقيقة .

والى حد ما حاول البياتي ان يحقق شيئا من هذا الذي حققه بودلير وخصوصا في صور العيب والجهل الضائع التي استعملها من تجربة الحياة اليومية . غير ان البياتي يفتقر عن بودلير في فهمه اجتماعيه هامة . فهو ليس شاعر المدينة وانما هو في صوره ابن القرية يرى تقاوصها ويحس بالام لها « الطيبين الحالمين » . حقا ان السائق يتحدث من المدينة وهي كمدينة بودلير واليوت « ير » او هو الموت تتلح من فيها وتحيل الفرد في مرم ، ولكن البياتي يستعمل هذه الصورة من الخارج لانه يفتش في صور القرية .

وليس الغاري في حاجة الى ان يتصب نفسه ليجد « شجرة روع » وبه على ديول « ارباب مهشمه » في الا « ثعبان » والناظر والاحداث . ومرامحه سريره للتفسير . قلنا الى أي حد استغل الشاعر الجو القوي واستمد قوة الرمز من حيوانات القرية وحشراتنا كالدياب والكلاب والذئاب والثعالب والقطة والحزون والعنكب ... الخ ... هذا الى صور الطيور والنباتات ، وان كانت الصور الحيوانية اقواها لان قدرة الحيوانات على

« نصل من كتاب ( عبد الوهاب البياتي - دراسة تحليلية ) الذي سيطع عربية .

قبل ان يفارق البياتي التصويريين يتم اللقاء بينه وبين اليوت ، لان هذا الشاعر متأثر بالتصويريين الى حد ما في شعره ، فالبياتي واليوت يلتقيان ايضا في ذلك التسجيل « الفوتوغرافي » لاجزاء الصورة وخاصة الجانب غير المضيء منها ، اعني انها يضمنان قاعدة جديدة للالتقاء ويتعلقان بما يسمى التوافه او الاشياء التي يستعلي عليها الناس او يهملونها عامدين ، ومن هذه الاشياء الصغيرة يؤلفان المنظر العام . مثال ذلك قول اليوت :  
السلة الشتلي يحل مع راحة شرالع النعم في الدروب

الساعة السلاسة  
بعايا معترقة الاطراف من ايام عكة المدخل  
ثم تلق دلفة من المنظر الماصف  
نغابات الاوراق الدائبة الملقدة حد فديمك  
وجرائد من الزوايا الخالية  
وتنق دفعات الطر  
على ملال الشبيك المكسرة والمداني  
وفند زاوية الشجر  
حصان مربة وحيد ينث بفكر نك  
وبقي الارض بحافره  
لم السوداء القنديل

وهي هذه الطريقة التي رأيناها عند التصويريين وبها ترتفع الصور العادية الى مرتبة الشعر وتتحصل قوته وسروره . وهذه الطريقة هي التي تجعل من بودلير شاعرا فذا في نظر اليوت ، اذ يقول اليوت في نقده لصاحب ازهار الشر « ليس باستعماله صور الحياة العادية ولا

هناك ويستبقى ثم من بعدنا .

في هذه المرحلة من التدقيق يكون القاري مستعدا للتمييز بين مراتي العظيمة في الشعر ، اما قبل ذلك ، فلا يرجى منه الا ان يكون قادرا على التفريق بين الزائف والاصل ، وهي تجربة لا بد للندوق من ممارستها اول الامر . اننا لا نصف الشعراء الذين نصحبهم زمن الحداثة ، تبعا لاي نسق صحيح تستوجب منزلتهم الادبية ، ولكننا نصنفهم وفقا للمصادقات الخاصة التي جمعنا بهم . وليس ثمة ما يمنع ذلك ، اذ اني اشك فيما اذا كان من المستطاع شرح الفروق بين طبقات الشعراء لتلاميذ المدارس الثانوية او حتى للطلبة الجامعيين ، واشك فيما اذا كان من الرشد القيام بذلك المحاولة : ذلك لانهم ، في تلك المرحلة ، لم

يختبروا الحياة بعد الى حد يجعل تلك الشروح معنى كبيرا في نفوسهم . ان ادراك السبب الذي من اجله يحتل كل من « شكسبير » و « دانتى » تلك المنزلة الرفيعة ، هو دعي ادبي لا يتكامل الا باطراد تقدمنا في موكب الحياة . والمحاولة الواعية للتمسك بشعر لا يكون على السجية ممعنا ، وبعض الشعر لن يكون كذلك ابدا ، يجب ان تعتبر في الواقع محاولة مجددة ، جديدة بان تموش بعض الجهد المبدول ؛ ولكنها مما لا يمكن ان يوحى الناشئون بمعاناته ، من غير تعريضهم لخطر بالغ ، هو امانة حساسياتهم الشعرية ، وحملهم على الخلط بين اللوق الزائف ، والتدقيق الادبي الاصيل .

الجامعة الاميركية ببيروت منج خوري

الرمز اكبر وأوضح من النبات . فالتينة الحقةاء ربما لم تكن الا تينة حقةاء ، أما الكلاب وعواؤها فيوحيان بمعاني كثيرة .

وربما كانت هذه الطريقة هي التي مكنت لغة الحديث العادي من الدخول في نطاق النغمة الشعرية ، ففي هذه الظاهرة يلتقي البياتي واليوت لقاء طويلا . نسم ينشئان معا عن التصويرين في الإبداع والرمز وجعل حركة الصورة ، ممثلة للحركة والخلجات النفسية وأن كان البياتي في هذه الناحية - وهذا فرق يكاد يكون ضروريا - أقل اغرابا من اليوت لانه أقل غوصا على دخائل النفس وأقل احتفالا بصراط النيارات الحفية في الإعماق ، وابعد عن استكناه الدوافع الدينية ، وأقل تأثرا بمدرسة الرمزيين الفرنسيين . فالتداعي عند البياتي لا يحمل دائما حقائق نفسية وغالبا يحىء عددا لمظاهر الصورة الخارجية فاذا ذكر باريس مثلا ورد الى ذاكرته : ضريح ميرابو وروبسيير والتلج والتمعات والمتسولون وسعال طفلة مريضة والباوخر وهذا يعدل لا يدل الا على تحويم النفس حول الصور الخارجية واذا صور القرية تذكر « التمر والمحراث والعقل والسندبات » وكل هذه الامور تتركها العين ولا قيمة لها في الصورة الا في حيث ارباط احيائها بالنظر العام .

ولا شك ان صلة البياتي باليوت من اقوى الصلات ، سواء اتفق اثره مباشرة ام بطريق ملتوي . لا يزال العلم في مقسده اليوت زور في ساحة الادب . في ارتكاز القصيدة على نوع من الملل الذي ترزخ الاساطير والافتقاسات من الرواسف المظفولة في تعكز القصيدة حتى تصبح لبثات منسجمة مع البناء العام . فالافتقاس جزء اساسي من الشكل هنا وليس هو عدوانا على املاك الآخرين ومحصولات تراجمهم .

وسب هذا ان هذه الطريقة الشعرية تعتمد على التداعي ، والتداعي يسوق محمولات تشبهه ان تكون ضرورية تمتد من عناوين الصحف في مثل « المارد الجبار في اعماق آسيا يستفيق » الى محفوظات ايام الطب مثل « ما حك جلدك مثل ظفرك » - « أبدا على اشكالها تقع الطيور » - ان يصلح العطار ما قد أسند الدهر ( القشوم) الى الف ليلة في تلك النهايات التقليدية التي تختتم بها القصة « وادركها الصباح فسكتت من الكلام المباح » [سكتت وادركها الصباح] الى شللي في اغنية « الريح الغربية » ولكن وضع مكانها « ربح الشمال » .

كوبقة صفراء يا ربح الشمال  
عبر البحيرات العميقة والسيان احليتي والتلال  
الى المتنبي في حكمته « لا يسلم الشرف الرقيق من الاذى » الى الحكمة الانجيلية في « دع الوسى يدفنون موتاهم » الى انصاف ابيات وجعل مترجمة الى غير ذلك من مقبسات . والحكم على هذه الطريقة بالعجز لا يصح .

ولكن يحق لنا قبل ذلك ان نسأل : هل هذه الافتقاسات جاءت مقسرة او وقعت في مراقفها الطبيعية ؟ ان اليوت في طريقته يقتبس من الانجيل وشعر دانتى وهرلين وغيرهم . والطريقة النفسية المشبهة بالواقع تبرر الافتقاس بل تجعله جزءا من منهجها لانه من طبيعة الحديث العادي ومن مقبسات التداعي في الخواطر والافكار . والتجربة بمعناها العام لا تنحصر في المسموع والمرئي من الاشياء بل ان اللخيرة المخترنة عن طريق القراءة لا بد ان تكون جزءا منها وعن هذا النوع من المرج في التجربة يدافع اليوت بقوله : حين يكون فكر الشاعر مجهزا للعمل فانه يزواج بين الانواع المتفاوتة من التجربة . اما تجرته الانسان العادي فانها فوضوية مضطربة مجرأة فقد يجب هذا الانسان او يقرأ سينوزا ولا علاقة لاحدى هاتين التجربتين بالآخرى او بضجة الآلة الكاتبة او برائحة الطعام اما في فكر الشاعر فهذه التجارب تشكل دائما كليات جديدة .

ويلتوي البياتي بعد ذلك في منعطف غير الذي سار فيه اليوت . وفي هذا المنعطف يحمل البياتي طريقته على التعبير عن التقديس والفجر الجديد المرتقب ويتحدث عن اليأس والعبودية ويطير بقلبه حرا في خفقة تحررية في قابات افريقيا وفي قلب آسيا "حي يستفيق فيه المارد الجبار .

ان قصة العلاقة بينه وبين اليوت لم تنته بعد ، وسودانها في غير هذا المكان . ولكن يكفي هنا ان اشير الى ان هذا المارد الجبار في هذا المارد الجبار سادات في هذا المارد الجبار وفي تعبيرها من هذه الفلسفة التي هي من هذا المارد الجبار . ان يسي لالوب في محور الإيمان الديني وهو المحور الذي يركز عليه اليوت في شعره . اما البياتي فانه يعمل هذا المحور كثيرا ، وشخصياته تبصق في وجه السماء ولا تلجأ اليها الا في ساعات من الضعف الشديد المتهاوي . وليس لدى شخصيات البياتي شعور بالخطيئة او صراع نفسي بسببها الا اذا كانت الخطيئة موجهة من الفرد نحو المجتمع عندئذ تحس شخصياته بالندم ولكنها لا تتوجه به الى السماء القاسية « التي تحجر في ماقيها الدخان » بل الى المجتمع او الانسانية لتثال منها المغفرة . فالخطيئة في نظر البياتي ليست شيئا دينيا وانما هي نقص اجتماعي ، وخطر الخطايا « بيع الضمير » ولعل هذا الشعور هو الذي مهد للبياتي طريق الانفصال عن اليوت وان لم تمتع علاقته به وبفلسفته تلاما .

ولم يحس البياتي وهو يحاول الانفصال عن صاحبه بأنه يستغل طريقته القديمة ليحبر بها عن موضوع جديد وأن هذا التطور كان يفرض عليه ان يسال نفسه ، هل هذه الطريقة تلائم ذلك الموضوع ؟ ودون أن نحاول الاجابة على هذا السؤال نرى ان نحدد طريقة البياتي - ففي هذا التحديد نفسه يكمن الجواب المنشود .

السودان - الخرطوم

احسان عباس

وبقول في موضع آخر :

ولا تحفظ لنا المراجع ، غير ما ذكرنا عن نشاط نقولا

« فم يا اخي وانظر الى تلامذتك الذين علمتهم هذا  
الف بعرق جبينك ، كيف اثمهم ليس فقط داوموا على حفظ  
ما علمتهم اباه ، لا بل قد تقدموا فوق الامل » (٢١)  
والحقيقة ان تلميذ مارون الاول ، الذي حمل رسالته

(٤) ولد سنة ١٨٢٥ ، وجرى على أخيه في طلب العلوم ودرس اللغات ، واشتغل بالتجارة فترة من الزمن ، إلى أن انتدبته الحكومة لخدمتها عضواً في مجلس الإدارة في نواد بيروت ، ومديراً لمخازن الدخان .

في هذا الحقل ، اللهم الا اشارة واحدة تدل على انه مثل مسرحية «الصوصد» تذكرا لمولده ، وكان بين الممثلين ابنه . وقد نجحت وحصرها الوالي عزيز باشة ، وذوات بيروت واعينها (٩) .

اما تلميذ مارون الثاني ، فهو ابن اخيه سليم . وقد ألف فرقة في بيروت ، كانت اولى الفرق التي وفدت على مصر ، من لبنان .

ترك لنا سليم ، مقالا طويلا في مجلته «الجنان» البيروتية ، يتحدث فيه عن المسرح ورسالته . واتى بلمحة عن تاريخ هذا الفن في أوروبا . والحقيقة ان نشاط سليم في بيروت ، في حقل التمثيل ، هو الخطوة الثانية ، الجديرة بالانفات والتقدير ، بعد خطوة عمه ، رائد هذا الفن . ومقاله ، الذي اشرنا اليه ، يدل على فهم واطلاع ، وقد تحدث فيه عن الهيئة الاجتماعية ، وبعد فائدة المسارح لها . ومما قاله شارحا رسالة المسرح :

« اما ما يشترط في الروايات ، فهو ان تجلى فيها العفوية وتناجها الحسنة ، ليحمل الناس اليها ، ويتدو الرذيلة تحت برقع الادب ، مع عواقبها الوخيمة ، لسيرى الناظر شذائنها وشناعتها ، فيتنجيبها . وبأنف من الانبساط بها . اما العشق الشديد فيظهر ايضا لبدو عوافيه ان حسنة وان قبيحة . وذلك يتأتى عن كينيه العشق ، فانه قد يكون ادبيا لا يأنف الشهم منه . وقد يكون خطما لا يبره الدوى السليم . وفي الامير ، لا تتركها . وهذا هو المطلوب من كل مؤلف رواية تشخيصية . فيجب ان الجمهور . وما احسن من قاله راسي القزويني : « ان مؤلفي الروايات الادبية . وهو ... » . يحضر اليها ويسمع حكمها فائدة لا نالهم من مدارس الفلسفة الكبرى ، وعليه لا تغيد الروايات ما لم ينشر بها طي الهزل حكم من مبادئ التهذيب والتعلم » (١٠) .

ثم يتحدث عن التمدن وعن علاقة المسرح به ، ويأتي بلمحة من تاريخ المسرح الأوروبي ، عند الاغريق والرومان والانجليز والفرنسيين . ثم يتوجه بجهود عمه مارون في اقامة دعائم المسرح العربي . ويختتم مقاله بالحديث عن مصر والمصريين ، وعن الاتفاق الذي تم بينه وبين الحكومة المصرية . ذلك ان الذي ادى مهند له سبب اسعير ابي مصر . ليتمثل على مسرح الاوبرا . وهذا ما ستحدث عنه فيما بعد . وبسبب الحر الشديد في مصر ، اذن لسليم بغيره الفرقه واجراء الاستعدادات اللازمة لها في بيروت . وقد وصف لنا احد الكتاب الاعمال التمهيدية التي قامت بها الفرقه قبل حضورها الى مصر ، فقال :

« ولا ريب ان المصريين يحبون ان يعرفوا شيئا

(٩) شاكلي الفوري - « مجمع السرايا » ص ٤٤٥ .

(١٠) سديم الثاني - « فوائد الروايات والياترات » - مجلة الحان سنة ١٨٧٥ ص ١٧ وما بعدها .

عن احوال الروايات التي جعلها حر قطرهم في الصيف ، في مدينتنا ، فنقول : اتنا قد حضرنا قاعة التعليم منذ ايام قليلة ، لنرى الحال لتكتب لهم عنها . وبعد استماع اسماء الروايات الكثيرة الجاري تعليمها وتنظيمها ، رجونا سليم اقندي ألوما اليه ، بان يشخص رواية « البخيل » وثلاثة فصول من رواية « عائلة » ، التي ترجمها عن الايطالية ونظمها . فاخذ الشخصون بتشخيص رواية الخيل بدون ملابس ، لان الملابس هي في قاعة التشخيص في مصر القاهرة ، وهي كلها من الروايات التي تشخص بالفساء ، وهذا من النوع المعروف عند الافرنج بالاوبرا . وكالتت الآلات الموسيقية العربية تراقق اصوات لمشخصين بضبط واتقان يستحقان كل المدح . اما التشخيص فتمتقن من جهة الحركات والاغاني وحسن الترتيب والتنظيم . وجرى تشخيص الادوار الذكرية والانثوية والصبيانية بنظام ودقة . وكذلك رواية عائلة ، غير انها ليست جميعا بالغناء . فان بعضها نثر وبعضها غناء (١١) .

وفي موضع آخر من « الجنان » ، نجد نقدا فنييا لتمثيل هذه الفرقة ، ووصفا للمسرح الذي تدرت عليه . وقد كتبه سلم البستاني ايضا . ونحن نشبه هنا لانه ،

سليم  
بستاني

« ... يكون الشخصون قد جرى في ... » . ولكن لا يسو فيها في مصر . رواية ... عدوا مجرد وقوف الشخصيات ، وهي المراد الاولى . امر دهوراس ... وهي الثانية في موقف التشخيص ، لم يصدقوا ايمسا لم بعدا قبل ذلك للتشخيص امام الجمهور ، خلا من ، فانها وقفت مرة واحدة قبل ذلك ، وشخصت نحو ربع ساعة او اكر دلا . ولا سعي ان سكله عن الشخصين ، فانهم شخصون كمن افسد وفسحه . وقد اجمع الناس شاهدوا امحساب . بان حجب كمن عظم . لان مروه هو بداه . فكيف يكون ايمسه . وسحبني في مفي نفس رداد الاعمال . من جهة احركات الفساده . الى يوم الجمهور بانها تربت منذ الصغر لذلك ، مع انها لم تكن تعلم شيئا منه منذ اقل من سنة . وقد رأينا فرقا في الاصوات والحركات ، بين الزمان الذي حضرنا فيه التمرين ، وزمان حضور الرواية نفسها . وهذا دليل قابلية التقدم ... واللفظ عند الرجال على اتم المراد ، وعند الغنيات عسلى تفاوت . فمى لفظها جيد لان ، فكيف بعد برهة . وامرأة هوراس لفظها ليس بردي . على ان له المحل الثاني بعد لعد مي . والتي شخعت دور الحادثة . لا يزال لفظها

(١١) سليم البستاني - « الروايات العربية المصرية » - مجلة الجان ١٨٧٥ ص ٤٢ وما يليها .

يا رب طفله  
 يا فسي يا رب طفله  
 تجرب خب فرائسه ويعدواين يعود نجله  
 ونعدبن شك نجله  
 وتثرثرن مع العدير الضل وادعه مدله  
 وبنت قمرأ حالما ورسمت فوق الرمل ظله  
 وسكبت فيه جزيرة مائية ورتمت حوله  
 وحبست ألك من نوافذه مظله  
 يا فتني ما زلت طفله  
 يا رب طفله



سمت سفوات . . .

انها ايام متشابهة تتكرر وتكرر ،  
ولا تحمل معها الى خيمة سعيد غير  
العاقة ، والى نمسه غير السامة .

في الصيف ينهكه الحر في خيمته  
التي منحته اياها وكالة العوث ، وفي  
الشتاء يشرب ماء المطر من جواتبها  
تحت فراشه .

انه يعمل في بعض الايام، فيضيف بالقروش التي يكسبها من عمله شيئاً من الدفء والظراوة الى طعامه المؤلف من الطحين وحبات الفصوليا والعدس التي ينالها من الوكالة كل شهر .

وليس من أمل في أن تتغير هذه الحال ، فست سنوات كهذه كافية لغتال الأمل في نفسه ونفوس أمثاله من اللاجئين . فلم يتحرك في القرب ضمير ، ولا تحركت في الشرق كرامة . وبين الغرب والشرق مساومة عليه وعلى الجزء السليب من وطنه ، ولا تعدى الدلائل على قرب الوصول إلى نتيجة من وراء هذه المساومة والعادو الذي يحتل ارضه يزداد قوة وتمكنا يوما عن يوم . وماذا يديه او يبد اخوانه اللاجئين ، وهائل الهوان ، ان يعملوه لغيره والحال ؟

وما أكثر ما يعود به الخيال الى ما  
قبل هذه السنوات الست ، الى  
الايام التي كانت فيها القديته في يده ،  
وكان يقضي الساعات الطوال وراء  
جدران قريته مع زفافه الشبان  
المجاهدين ، ليحرسوا القرية من  
تلصص اليهود ، او يخف في جماعة  
من هؤلاء الشبان لخدمة قرية  
مجاورة ، او فئة من المناضلين معرضة  
لخطر .

كانت تلك أياما حلوة ؛ فالرجل لا  
يعرن رجلا حقيقيا الا وهو يحتضن  
سلاحه . انه يصبح ساعتئذ «جيشيا»  
لا رجلا فردا . وما انفك الموت عند  
ذلك ! وما اهرن القتل والقتال !  
ام الآن ...

قف! تف على الحياة ما أحقرها!  
إنه إنسان بلا عمل وبلا أمل ،  
يعيش على لقمة الاحسان ، ويقف في  
رأس كل شهر في صف طويل أمام  
مركز التوزيع الى ان يحضر دوره  
من الطعام والشراب والهدايا  
والفاصوليا ، ويمد يده

محب علیہت یا دہیا !

وأمام الحيمة الصغيرة جلس  
ميمد على حجر عريض ، وراح يتأمل  
طفال المخيم العديدين ، في ثيابهم  
لمنقزة ، وأقدامهم الحافية ،  
أنهم جيش من المتسولين الصغار ،  
رأدت لهم هذا المصير ضماير متحجرة  
قلوب في الغرب والشرق لا تبض  
شعور إنساني ، وقد يتحول هذا  
الجيش الصغير إلى جيش من اللصوص  
والقتلة وعلماء السجون الدائمين في  
وقت غير بعد ، فليس لثألهم أي  
استغفار في هذا .

وتلك طقوله في القرية ، حين  
ان في سن هؤلاء الاطفال الاشياء  
للابرياء لقد كان له اب وام واخوة  
اخوات - كبار وصغار - وكان له  
قارب ، وكان له لدا ، يذهب معهم  
الى مدرسة القرية ، او يخرج معهم  
الى الحقول . وكان يحب ارضه

وحقله كما يحبهما والدها وقربه ،  
ويعرج وهو يعدو بين استنابل  
الخضر أو الصفر ، أو يعدو بين  
الحقول مع لداته يطاردون الفراشات  
الملونة ، أو يقطفون الشقيق والاقحواں  
كان اذ ذاك طفلا سعيدا ، يتسم  
للند ، واكبه يسري ان الضد  
يهرس به .

وكتب المسعمرات اليهودية سرع  
واحدة اثر الاخرى على مقربة من  
فريته . ولكنه لم يكن بدري ان هذه  
المسوت الصغيرة الجميلة اثني تنالف  
مها المسعمرات ستكون في احد  
الام او اكارا لثيان وقدائف تنصب  
في قريته .

• حتی کان عام ۱۹۴۸ء

وكان سعيد في ذلك العام شاباً  
في العشرين من عمره . وحين هبت  
الأكاد كطلب الانتقام والحريّة ،  
كان هو وبين من حملوا السلاح لأجل  
الانتقام والحريّة . ولم تشترك قريته  
في قتال حقيقي إلا بعد انقصار  
الثورة بشهرين ، حين استطاعت أن  
تسلب من قلب الطوق اليهودي ،  
وتزود بالسلاح ، بأذلة في سبيل  
اقتناله كل غال ورخيص ، حتى لم  
يبق فيها بيت بشر سلاح ، ولم يبق  
فيها شاب أو شيخ لا يقف وراء جدار  
أو في قلب خندق ، يتوص بالاعداء  
ليصب عليهم نيران ثقته مع قذائف  
اللاجح .

وتذكر سعيد المعركة الاولى التي  
شترك فيها .

كانت اقرب المستعمرات اليهودية  
الى قرينته تبعد عنها نحو ثلاثة  
كيلومترات فقط . ولم يكن عدد



سكان المستعمرة كبيرا . وراى قائد القرية ان يهاجم المستعمرة بعدد من رجاله لكي يذهب الرعب في سكانها ، ولعله يستولي على بعض الاسلحة من حاتمها . وعندما خيم الظلام والصمت وزع رجاله على اطراف القرية للحراسة ، واختار عشرين من بينهم لمهاجمة المستعمرة اليهودية ، وكان سعيد احدهم .

كانوا جميعا متحمسين ، فقد العوا اليهودي جبانا يفر مدعورا من القتال كالارنب . وهم واثقون من ان المستعمرة سينتابها الذعر من هجومهم المفاجيء .

وحينما وصلوا الى مسافة نحو مئتي متر من المستعمرة ، ارسل القائد اثنين منهم للاستطلاع ، وانبطح الباقون على بطونهم ، وبنادقهم في ايديهم مستعدة للانطلاق .

وما كاد الشبان يتقدمان نحو مئة متر ، حتى احس بهمس حراس المستعمرة . وفجأة اضاء المكان نور قوي انبعث من احد بيوت المستعمرة القرية ، وتدفق الرصاص على اثره كالطرر المنهمر ، من افواء الرشاشات والبنادق . قاتلطح الشبان في مكانهم ، وزحف الباقون من امكانهم متقدمين نحوهم ، وراحوا يجيئون على النار بطلها . وسرعان ما خف خصمة منهم ، بينهم سعيد ، وجعلوا يزحفون على بطونهم ، ويبد كل منهم قبلة ، حتى اقتربوا من اول بيوت القرية . وانطلقت نيرانهم متقدمين مرة واحدة ، ثم تلتها خمس قنابل اخرى .

فتعالى الصراخ من بيوت المستعمرة وسمعت قصفقة الجدران وهى تنهار وبينما راحت شارات الاستجداد اليهودية تملأ السماء ، ورصاص اليهود ينطلق في الظلام بجوهرهيبه ، كان المهاجمون يتسللون عائدني الى القرية ، وقد استفادوا من مغامرتهم بنجربة حرية طيبة ، واوقموا في قلوب اعدائهم القريين رعبا كثيرا . كانت تلك اول مفامرة حربية

يقوم بها سعيد ، وقد امتلا فخرها لانه عدم مع الفدائين الخمسة الذين قدروا السمعرد القنابل .

وتذكر سعيد كذلك ان هذه المفامرة قد جعلت المستعمرات اليهودية القريبة من قريته تهيأ جميعها لمهاجمة القرية . فلم تعد تسلم من الهجوم الا للمأ ، ولم يعد من الممكن ان تنام فيها عين ، ومن حولها نحو خمس مستعمرات تحين الفرص لتدمرها . وكمن مرة بعد ذلك حاول فدائيون يهود ان يتسللوا الى القرية لتفجير القنابل في بيوتها ، ولكنهم لم يفلحوا في الوصول اليها ، بل كان يتلقاهم الرصاص ، فيحصد بعضهم ويخطئ بعضهم ، فلا يملكون غير الفرار .

حتى كان شهر ايار من ذلك العام ، ودخلت الجيوش العربية الى فلسطين . نه كانت الهبة الاولى . وبعد ذلك احس سكان القرية لاسلحة انهم يسيهم قد دنت ولكنهم لم يسيوا .

فما عاد الصن بعد الهبة الاولى ، احسبت الهجمات اليهودية ليلا ونهارا على القرية ، فصمد لها حاتمها ببطولة نادرة .

وتذكر سعيد كيف ان قائد القرية امر باخراج النساء والاطفال منها ، فابت النساء الا ان يمتن مع رجالهن ، او ينجون معهم .

وتذكر كذلك كيف كانت الكلاب والقطط والدجاج فسي القرية تنصايح وهي تجري من هنا وهناك بين البيوت ، انشاء غارات الطائرات اليهودية ، وكيف كانت اشجار الممش والتين تثنى وترتجف ، والرصاص المجنون يمزق اوراقها ويحطم اغصانها ، حتى أصبحت تقف جثوعا عارية تنطلق بالكآبة والسقاء .

وحين اعلنت الهدنة الثانية علم حماة القرية ان اليهود سيهاجمون

قريتهم في اول ايام الهدنة ليقتضوا على حاتمها ويستولوا عليها . فلم يكن يد من مغادرتها ، وعند منتصف الليل كانت تتسلل من القرية اشباح رجال ونساء خفاف ، ليس معهم شيء من المتاع او الزاد ، لئلا يوقعهم ذلك عن السر . وعندما طلع الصباح ، كانوا على ابواب طولكرم في حالة تفتت القلوب من الرعب والاعياء ووصل سعيد معهم ، ولكنه كان يفر اب ولا ام ... لقد استشهد ابيه واحد اخوته في القرية قبيل الرحيل ، وسقطت والدته المعجوز المريضة ميتة في الطريق ، فلم يستطع ان يجرها معه ، ولا ان يعود بها الى القرية . فتعانق معه بعض الرفاق ودفنوها في مكانها بسرعة . واصبح الآن شريدا مع اخ واحد اصغر منه . ولم يلبث الا ان توفي بعد ذلك بحمسة اشهر ، وبقي سعيد واخوته احيمة الصغيرة المزقة .

وهو سعيد راسه بمرارة ، وهو سذكر الطريق التي ساروا فيها تلك الليلة الرهيبة التي خرجوا فيها من اعرية هارين ... لقد كان الامياء بينهم ، فما عرف اسوم سميلا الى اجفانهم منذ عدة ليال ، بسبب الهجمات اليهودية المتلاحقة على القرية . اما الطريق التي ساروا عليها فقد كانت وعرة جدا ، وكان الظلام المشرى يزيدا وعورة وقسوة وكانت الاشواك الحادة تنتثر فوقها بكثرة ، ولكن الاشواك كانت اهون مصائب الطريق لان الرعب والامياء لم يتركوا للسائرين سبيلا الى الشعور بشيء سواهما . ومع ذلك .. لقد كانت طريق تلك الليلة ، على رعبها ووعورتها ، اهون من هذه الحياة المرة الكئيبة التي يحياها الآن .

وعاد سعيد بهز راسه بمرارة من جديد ، ثم يهض من مكانه وهو يصق على الارض فضبط وقرف ويقول : « تف عليك من دنيا نذل الرجال »

عيسى الناعوري

عمان

## شوبان في مراحل حياته المضطربة

يقلم اسي لوس الحاج



الام والعلم والصديق . فائر في تفكيره تائسرا بليفا .  
وسرعان ما اظهر فردريك مهارة فائقة في العزف على  
البيانو فاصبح ، وهو بعد طفل ، يضع الحانا خفيفة للرقص ،  
مرحة احيانا و احيانا حزينة ، تضاهي الانغام التي تعزفها  
امه لزوجها او لضيوفها في الليالي الساهرة . وقد كانت  
قربه مصدر الوحي لاكثر نتاجه فاجب ابنهاها البسطاء  
فيهم ميلهم للطبيعة وللارض الطيبة . ففي نتاجه  
سعيد الى العن رسم الحقول في رولازوقا - فولتا بتمايل  
في الا . بسوء سمع برعى اسرار البحر  
في النحر والطير يحسى في

الكافر السان لا بعد الجمال . والفن ، الفن الجميل يوجه  
خاص ، معبد للجمال هائل ، له في كل صقع من الدنيا  
ركيزة او ركائز ، بهاء بجيروتهم ضعفاء ، تحيلون ، ونصبا  
فيه هياكل مرمرية تعمق بالسحر ، فيها من دمهم وقلوبهم  
اشياء ، والهوا عليها اخيلتهم مجسدة في الوان ، في انغام  
وفي بيوت من الكلام ...

... الى الذين جفت قلوبهم من الالباب بالحبس  
الحق ، والى الذين يحيون بدون ألم ، لا تعرف الدموع دربا  
في قلوبهم ، ارفع هذا الفصل .

\*\*\*

فريدريك فرنسو شوبان من ولاندلوسوى انسانا  
وام بولونية . ابوه ، نيقولاوس شوبان ، هيت بولونيا سنة  
1789 وعمل فيها موظفا في احد معامل النسيج . ثم ما  
لبث ضيق ذات اليد ان اضطره الى العمل كمرب لدى  
احدى الاسر البولونية الثرية . وهناك تعرف بجوستين  
كرزانوفسكا الفتاة الحائلة الشقرة فتزوجها . وكانت  
جوستين تجمع الى جمالها ثقافة جيدة ، فكانت تحسن  
الفرنسوية الى جانب لغتها الام وتعزف على البيانو .

وعاش الزوجان في حب لا يمكن صفوه عليهما شيء ،  
وكانت جوستين مثال الزوجات البولونيات وفاء واخلاصا .  
وعلى ستة اميال من فارسوفيا ، في قرية رولازوقا -  
فولتا ، ابصر النور بعد ثلاث فتيات مخلوق نحيف البنية ،  
هزيلها ذعي فريدريك فرنسو .

ولا يمضي طويل وقت حتى يعين شوبان والوالد  
مدرسا في جامعة فارسوفيا فتنتقل الاسرة الى العاصمة .  
وتمضي الايام فيتحسن حالها ماديا ، فيعنى الوالد بتثقيف  
اولاده وتوجيههم الى الموسيقى . ويبدأ الاولاد دروسهم  
فيهمد بفردريك الى رجل مقري ، طريف ، احبه تلامذته  
الى حد بعيد ، غلى في نفوسهم حب الحرية والتضامن  
امجلها كما هداهم الى ينباع الموسيقى الخيرة الحققة . وهذا  
الرجل يدعى زيفتي . وجدير بالذكر انه كان لشوبان بمثابة

عرب الاطوار ، سرب الاعمال .  
بوس . بر وهو بعد باع في ميدان  
التنمبل . ثم كلمت هذه الوجهة غريزة موسيقية رهيبة  
كانت توارى غريزة موزار نعبها .  
اما ذوه فلم يجنوا منه سوى كثير المتاعب والواسوس  
المتواليه . فكانت هذه الكلمات تردد على شفاههم كلما  
كان بهم بالخروج : « التف جيدا بردالك » . ومضت الايام  
وهذه الكلمات لم تنفّر بل كانت الثبرة التي توابكها تزداد  
حسرة وقلقا . وكان هو يجد على كر الزمن انه بحاجة  
متزايدة الى الانشغال بمعطف كثيف واقيا ، دون تجددى ،  
صفره الوائي ضد المرض الفتاك الاذى به والتهاش شلوه .  
وهو لم يكن يجهل ذلك بل كان يعلم انه بالذ شحبة  
هذا الداء ؛ ولكن علمه بعلة تلك لم يكن ليطيح بتكبره  
وتشامخه وارستوقراطية المتعذرة .

وكان كلما دنا من طور المراهقة ينتابه ازدرار بالمذات  
الدنيوية عميق ، فكانت رائحة النج تسبب له القى وكاس  
التعمر تقده رشده طويلا . غير انه كان مغرما بالنساء  
فخورا اذا ما راقتن عزفه . وفي ذلك كان يقول مزهوا :  
« ان طريقتي في العزف هي كوتر لهن » . وكانت شخصيته  
كموسيقاه ، قصيدة طريفة يزوه بها في حضرة اصدقائه ،  
فكان مثلا يقول : « اظن انني توصلت امس ... توصلت

الى ماذا ؟ الى الانحناء باناقة امام الجمهور ، فقد علمني ذلك برانت .

عندما ظهر للمرة الاولى في حفلة موسيقية شائعة وكان اد ذاك في العشرين من سنه ، لعزف بعضا من مؤلفاته ، قامت في الجمهور سيدة مسنة وصاحت : « انها حقاً لريزة الا يشمتع هذا الشاب بجسد قوي ! » . وكان الحرب الى جانب ايسع . ملحة الامر عرع اله بانسا ليتخلص الى حين من اغلال الحشرات والشذائذ . ولم يكن يبعث كتابته سوى حساسية مرهقة وسوداوية مريضة هي الاخرى وليدة عوامل شتى في بيئته وشرائه ونتيجة علمه بمرضه القاتل وخوفه من الموت المعجل .

وعظمت في خلدّه يوماً فكرة المنية المعجلة فانتابه جزع ميت تمسك معه في الحياة تمسك الفريق بقشة صغرة . فاراد حينئذ ان يمشي حياة تعوض عيشه في سنوات باقية معدودة ما فاته وما سيفوته من رغد وتمتع بالطيب الدنيا والانطلاق في الابداع وبشهرة واسعة . فما اتم دروسه الثانوية في صيف ١٨٢٧ حتى انصرف بكليلته الى الموسيقى فالتحق بمعهد فرسوليا الموسيقي الذي

يشتمع بشهرة واسعة تحت ادارة حورف ايلسبر هذا يعرف فريدريك واسرته متمسك سنوات . فوبست الغلاب ينموا من حلدّه واستفاد

نوعاً ما . وقد صاح بمعلمي المعهد بجموحناو . . . شوبان زاعمين انه يحترف القواعد الموسيقية . . . « دعوا هذا افسى في سلام . فهو لا يملك العزف بصورة لان له موهبة خارقة تهديه ، ولا يتبع المجهول لا اله الا الله الخاص » . وانه لا يتمتع باصالة لم تواور لاحد بقدر مسا توافرت له .

وكان الولد الذي ابداه في العشرين من عمره بالمغنية الحسنة كونسيتينا غلادوسكا عارضا لم يشغل به طويلا قلبه ؛ في حين ان الصداقة التي اولاهها عشر حداثته تينوس وبسيسوسكي عاشت بقدر ما عاش . . . وكانت اعصاء هذا المارد العفلة وعقله الشيط التكملة اللازمة لجسد شوبان الهولز ونفسه الحساسة السريعة الانفعال . . . ثم كانت تجربة اخرى في حياته القلقة المربضة او بالاحرى ازمة حياته الرئيسية .

كان البولونيون المطيعون على حب الوطن يتحشرون على ما آلت اليه بلادهم تحت نير الروس الذي فرضته عليهم فرضا معاهدة قبيحا عقب انتهاء الحروب النابوليونية . وكان واضحا انهم سيبدلون قصارهم للتحرق من تلك السيطرة العاتية . وكانت مسألة الحرية تشغل اكثر ما تشغل نفوس الطلاب الشائين . ولم تكن بولونيا في هذه الفترة مطرحة مناسبة لعنان آت العمل في جو هاديء ، لان نيران الثورات كانت تتاجج وكادت الاضطرابات الشعبية المتتالية تقوض نهائيا او الى زمن بعيد اركان الدولة .

وكان اصدقاء شوبان يحاولون اقناعه بالرحيل . ول جاء دورهم في حمل السلاح للذود عن الزطن فارقصوه فاضحى وحيدا في منزله يصحبهم حوله العصابة وتزمر نيران الاعداء وتعزفد نفسه هو . وشرع يتساءل في دهشة كئيبة لماذا يتشام مع الشعب من اجل الحرية ؟ اجل لماذا ؟ واخذت هذه الفكرة تتختم في راسه ، وكان يتقاسم دائما عن التجند ، خالفا مضطربا فاخذ زاجره يؤنبه ويؤله .

اما الشعب فكان قد شرب عرض الحائط بالفنون والاداب والعلوم وحصر كل همه في الانتقام . وتمضي اشهر تمسك خلالها من شوبان هذه الفكرة الجديدة ؛ هل يستطيع ان يتخلى عن اهله وذويه ؟ وكان يقول في سره عن نفسه : « كم سيكون حزنه شديدا لانه سيموت بين الغرباء ، هي ارس عرسه !

ويوم ذهابه الى ساحة الوفا اهدى اليه اصدقاءه قبضة من التراب البولوني كذكرى للايام السعيدة . لكن ، كما قال دانتى ، ليس آلم في ايام التصر من ذكرى الانراح الماضية . وشوبان كان بانسا في متناه اد الفكرة على عاتقه مهمة كان اضغم من ان يقوم بها . فقرره هو في اتماله ، تعرف على الياتو وهي ترتجف لترتجف بعدها موسكو ، كتب له وما صديق يقول : « احتفظ بونيتيك دائما موسكو وشعورك القومي حيا . . . فهناك لحن وطني كما . . . حبل وارهز ومناهب وحولنا . . . ساحة البولونية وترتم جميعها اغنيائنا سنا . . . الى قينا وعلى دفتر موسيقاه . . . دح لعروسوا في سوء اعمرو . . .

وعلم بعد حين ان الروس قد قمعوا الثورة وبددوا عناصرها واخضعوا العاصمة البولونية لمشيتم . فراح يتساءل فلما ما عسى القدر قد احل بأهله وصحبيته ؟ « كانت ضواحي فرسوليا قد صارت وماذا متناثرا هباء مع الربيع » ووجهه ويلي قد صرع في المعركة وكان مارسيلو مشنبا بالجراح وسوانسكي في ايدي العدو وأهله ؟ ماذا ترى حل بأهله ؟ . . . « ها نا فارغ الدين اسكب بانسي في الحان مدوية بينما موسكو تحكم العالم . »

\*\*\*

شوبان الا في باريس . « فرنسا تشبه فارسة جريحا تعود الى قلب عيلتها حيث نواها يعبدونها سنا ويحكون حولها اسطورة جميلة عازرين اليها قوى جديدة » . والمروميتيون الفرنسيون امثال الفرد دي موسه وهكتور بيرليوز وفكتور هوغو وبودلير وبارك كانوا جميعهم هؤلاء الابناء الذين مد لهم يد العزرة من الجانب الاخر من نهر الراين اخوان عديدون امثال هين وليستز وهيلر وميكائوس وفليكس مندلسون .

في هذا الوسط من الفنانين الذين تجاسروا وتطلعوا تائقين الى عالم افضل ، كان شوبان يسير بخطى بطيئة ،

ثابتة ، وفي وجهه أمائر داء وبيل ، ليجلس الى السيلانو ويتحداهم بقصيدته الظرفية . وكان اذا سال كلكريرز رأيه في جعله ينجبه معنذا : « اصع الى دروسي مدة ثلاث سنوات وانا افعل منك موسيقرا » .

وليسنر هو اول من قدر عبقرية شوبان . وذات يوم اذ كان يصفي الى عرف للفنان تراهي له ان الرب يتكلم في امانه . وخشي ليسنر لحظة ان يحجب هذا الغريم عبقريته ... لكنه ما عثم حتى اخرس في داخله كسل شعور اناني وما لبث الاثنان ان اضحيا صديقين حميمين مدى الحياة .

وبدا القدر بيسم لفرديرك فتحننت ماديته وتمكن من الاقامة في منزل فخم . وشغف بالعديد من النساء كن برين له ويمينه وبما عمله معاملة الام لولدها . وكان شوبان يحب الاولاد كثيرا ويختارهم دون غيرهم لتسعد نتاجاته اذ انه كان بطبعته ولدا . وكان حبه للنساء مثل حبه الاولاد خاليا من الشهوة ، يرغمه وهن جسده عن اتباع سيرة الناسك في صومعته . وكان يمهز موسيقاه بنشوة روحية لا توصف ، ليعوض بها ضعف جسده ، وقبل الثلاثين بدا ينظم البيانو وحده ويصق دما وجبات حمراء من رتيبه المنهوشتين وتميده الجعاه لموسيقاه ويسخر منه الساخرون لطيفته المتخنة . وكان بذلك يحتاج الى عطف رجل يمكنه من المدايرة والابداع لان قلبه لم يكن قويا . ومن يوسع ان يحل لها عيشا دافئا وفي صدره اهاب محموم وقلب عذو . دأب التشاؤم يثار لاسخف الاشياء ويحاف ادنى امور . فكان تشاؤمه قويا الى انظر . وكقول : « اذرا انك في الشتاء اخضراروا فاني اراه بمقلي . ان قلبي لا يرى في الشتاء سوى حزن وبرد » . اذا فهو بحاجة الى حب قوي فعال يدفعه نفسه في البرد وينشله من اواراته الانوثية البليئة .

في ذلك الوقت كانت تعيش في باريس اودور دي دوفان وهي اديبة تعنى بالعلوم وبالقراءة مثلها بالجون والعبت وشرب الخمر ، عرفت باسم حورح صند الزله الشهيرة التي لا تروى والمناقشة المتهتكة الساخرة ... كان لها عيانش سوداوان جريشان وجبين فيلسوف . وكانت امرأة سياسيا ورجلا نفسانيا ، اعطتها الطبيعة مثلها اعطت شوبان ، جسدا غير متناسب مع الروح . فكما ان شوبان كان امرأة بمظاهر رجل كانت جورج صائد رجلا بمظاهر امرأة .

وفي عام ١٨٣٨ أي عندما تعرفت الى شوبان كانت قد لغضت يدها حديثا من قضية غرام مع دي موسه . فكتبت لها بعد ما تركها : « كوني فخورة يا صديقتي جورج ، فقد اخرجت رجلا من ولد » .

ولم يكن عمرها عندئذ سوى اربعة وثلاثين عاما .

وكانت اما لولدين شرعيين . وقد كتبت وهي في هذه السن : « لو فغمي بروسير صريحة لاستطاع ان يحثني ، ولو احبني لكسان في وسعه ان يخصني ، ولو خضعت لرجل لهربت منه لان الحرية تاكلني وتقتلني » . وكان من الامور الرائعة ان شوبان سيهيم بالمرأة هذه لانها كانت تكلمته . « وكما ان شوبان كان مثال الموت كانت جورج صائد مثال الحياة . وعندما تعرضت الحياة للفشل بنظرها الجريئين هفا قلبه اليها وهمس : « اعيدك » .

وخلال شتاء ١٨٣٩ اقام شوبان وجورج صائدا وولداها في جزيرة ماجوركا باسبانيا . وكانت المرأة قد اقصمت على ان تكرس حياتها لعشيقها المريض . وقصد افاد فرديرك كثيرا من جو بالما عاصمة الجزيرة ، واعادت اليه نشاطه فكتب من هناك الى صديقه فونانا : « انا هنا في بالما بين اشجار التخييل والازر والند والصلبار . السماء هنا فيروزجية والبحر ازرق والجبال بلون الزمرد والشمس تسقط طول النهار والناس ما يزالون يرتدون الملابس الصيفية . وفي الليل تملأ اصوات القيثارة كل جانب ، وعن السرف ترحف هرائس وحشية » .

« ليس لدي بيانو حتى الآن ، ولكنني سارسل اليك البيانو بعد قليل .

والبحر والجبال والتخييل والاميرز وكنيسة القديسين .

جاء اليه احياء اكثر من قبل يا صديقي العزيز من الجمال اكثر من كل حين . اني احسن حالا مما كنت عليه يوم رجلي . وجورج تحالجا لنشوة قريبة ! وهكذا ، محاطا من كل صوب بالعناية والحنان ، تمكن شوبان من وضع عسدا من الايتود والبريلود والغاليس والماروكا والتونكورن ...

على ان شهر الفصل ما لبث ان صار خلوا مسن الحلاوة ... فقد دهم الشتاء العاشقين فسابت صحبة فرديرك واخذ اهل بالما ينفرون منها بعد ما شاع بينهم ان الفنان مصاب بداء السل . وكان الابطاء بلازمونسه وينقصونه ليل نهار وكان هو يشكو ذلك قائلا : « لقد عاملوني كما يعامل الحيوان . يقول واحدكم اني مائت لا محالة وثانيهم ان نهايتي عاجلة وانهم اتني مت فعلا » . واخذت بعدها السلطات المختصة تصر بنفيه عن المدينة فلجا العاشقان الى دير مهجور يقوم بين امواج البحر وصخور ، مقوش الحيطان فيه المرات الضيقة الصماء وعلى مقربة من مقبرة كنيسة احاط بها السرور الصامت الخيف . وكتب شوبان الى فونانا : « ساذهب غدا الى دير فالديوزا الجميل وسأكتب في حجرة راهب عجوز لا ريب في أنه كان ينطوي على ناز اكثر احتداما من البار التي

تشعل في صديري ... »

كان هذا الثأر يلازم نفس شوبان ، وفي الوقت الذي خائنه قواه تملكته منه شرارة البقرة في جنون خلّاق . فجنس من حديد إلى البيانو وبدأ بحملة لا ترحم ضد الماضي الموسيقي . فترك السوناتا التقليدية إلى غيرها جديد إلى البيانو - فورت إلى الألفور فالاداجيو والفنتال - ولم يكن يكتب على غرار بتهوفن أو باخ رغم أنه أحب هذا الأخير وفضله على سواء . ولا عجب فإن هابني لم يكتب مثل شكسبير ! وكهايني كان شوبان ، شاعرا يلهمه الصوت واللحن والرنين . كان يرفض أن يمر من الحقيقة . حمل طويلة ويؤثر الجملة السهلة والهسهه الحبيبة ... كانت لفحة الموسيقى تنسج على أجزاء من الجبال . تكرر فقط للبيانو وكان يطلب منه بعض أصدقائه أن يكتب أوبرات وسمفونيات أو أي شيء آخر « لجمهور لم يكن يثق به » . لكنه كان بهز كتفيه مبتسما : هدفه أن يجعل من الموسيقى قصيدة رمزية فيها مغزى مفيد ساطع وذلك بعث الروح في البيانو ، كل أنملة من أنامله كانت نفعا حلوا الإيقاع ، للديدا ، عذب المسامح ، يعطي البيانو حياة خفية متسللة ومثل وطنه القضي عليه بالحياة مثلوما مدفوعا ، كانت حياته تنصهر وتذوب في العانة .

عندما أقل راجعا وأياها إلى باريس كان هناك قرب إلى الأسطورة منه إلى الواقع . كان يصح في يده قفازين أبيضين وقد تدلى شعر لحيته وأسرع في ركابه . وصف الوجه ، فسار اسمه في بونه . وقد مات خلال ذلك الشاهر به شوبان إلى حد بعيد ومات زيمبي التكايدة القديم تبعه عدد من رفاق فردريك الإحياء على قلبه . وفي الثالث من أيار من السنة ١٨٤٤ توفي نيقولاوس شوبان فسي فرسوفيا ... لم يعد جسد الفنان يستطيع المقاومة فاخذ يتحني ويهزل أكثر من الأول . ودب الخوف في نفسه فترأى له أنه وحيد ، مرقف ، إذا أحبه الناس قائما تدفعهم الشفقة إلى ذلك بحسب ... وأخذته نعمة ، واستبد به قلق وحيرة فلا شيء بمجبه في دانه ولا في مؤلفاته ولا في الدنيا بأسرها !

وعلم أن جورج صائد هي وحدها تستطيع أن تحرره من هذا الاضطراب المستبد المذهب وأن تعيد إلى نفسه الطمأنينة ، فمال إليها وتعاطف حبه لها . لكنها كانت قد سلّمت هذا الحب غير المتعادل ، وكانت مرسيا قد أخذت تتعبها وتخاف من سعاله فاضحت تنتظر بفارغ صبر الوقت الذي سيفصلها عنه نهائيا ، وكان ولدها يترعرعان وهي تسيخ . وفي تلك الفترة كتبت مؤلفها « لوكريسيا فلورينا » وهو قصة امرأة ناضجة كامسلة الأنوثة تخلت عن كل شيء في سبيل عليل . فتسكت له وفقت فيه مطامع مكتوبة وسارت به إلى ميادين الإبداع الحق . لكن شارل يدق قلبه هذا الحب ترعفا وزهدا ؛

يعذبها بغيره الحقة ويحول دون أنبائها فيها . ويرأى من علته فتمرض هي وينتهي الكتاب بموت لوكريسيا .

وهذا الرفق الذي تحدثت عنه جورج صائد المصا هو في الواقع أصرار شوبان على أن يعيش بجانبها دون أن يمسا . وبالفعل فقد عاشا تحت سقف واحد سبغ سنوات قضتها جورج صائد معه كملءاء ؛ ومما جعلها تنغم عليه أيضا أنه شغل يابنتها سولانج فاحبها وحلب عليها حذب الأب الحنون فلقتها فته وتدفقت على يده الموسيقى . وبلدة وحشية مؤذية تركت جورج صائد لشوبان مخطوطات هذا الكتاب لينقحها ؛ لكنه لم ينس بيتشفة . ثم تركه قفريه هذا الهجران من الموت الذي أذاعته الجرائد أكثر من مرة قبل حلوله نهائيا ، كان جسده يمر كالخيال في أندية بين الأنازل والعقل وحدها تعيش . العانة كان يفهمها الشعراء والمثاق والأولاد .

ولم يشاهد جورج صائد بعد انفصالها عنه إلا مرة واحدة وكانت سولانج قد زنت إلى المائل كليسنجر ، فلم انها زنت غلاما ... وقد شدت خلالها جورج على يده الباردة ويكت ، فقال : « بت لا تؤمن بالدموع لاني رأيتها نكي » .

تذكر ما ألف قطعة للبيانو والفياورن ظهرت عسام ١٨٤٨ . وقطعة الأحره لهما في صالة لابل في باريس عام ١٨٤٧ وهي « البركرول » و « البرسوز » و « تكتون » . في سنة ١٨٤٨ « رقص الكلب الصغير » . في سنة ١٨٤٩ « نوب في انه نالم » . كرتة البركرول . جيلهم بله محرقه النفايا والأدران ، ومن لم مثله أن يكون كبيرا . وقد مزج شوبان اسمه الشخصي بالأم شعبه ووطنه فجاء فته ثوريا ماضلا على خلاف جسده المهزول ، ووجدانيا رومنطيقيا فيه حنين واثين وشوق وأمل ... ولا يخفى على أحد أنه القائل : « أن الفن الحقيقي هو الفن الذي ينبع من روح الوطن ، وإنما روح الوطن هي شعبه ، ففي أعماق الشعب تكمن عبقرية الوطن وقوته الفعالة » .

بعد الهجران عاش سنتين فقط . وقد زاره دي لأكروا في التاسع والعشرين من كانون الثاني سنة ١٨٤٩ فإلهاه في حالة مريبة من الضعف والوجع . فكتب إلى أحد أصدقائه قائلا : زرت شوبان هذا المساء فوجدته منهوكا يوشك ألا يتنفس ، إلا أن وجودي ما لبث أن أعاده إلى نفسه فقال لي إن المثل هو أشد عقاباته » .

« وفي السابع عشر من تشرين الأول عام ١٨٤٩ ، بين الساعة الثالثة والرابعة من الصباح ، تلاشت أنفاس شوبان بهمل وعدوبة ... وكانت هذه كلماته الأخيرة : « بعد رحيلي ، اهزقوا من اجلي قليلا من الألحان لاني مناكسد انني ساسمعا من العالم الآخر » .

انسى لويس الحاج

العقد الأزرق

\*

أعقدتها أم يا ترى نهر ضياء أزرق  
دار على مرج من القل ... خصيب ... موق  
كأنه مساكب البنفسج المزوق...  
ومر عند غابة كالشمس في التاللق  
وصب شلال شذى على جين المشرق  
وقر عند هيكल الحيا ودير الروق

ت - ي - النخيل والتمار  
ت - ي - لورسم المرجح

نه يا قريظ اللون... فوق الماس... فوق الزنبر  
وانعم بدفء السحر . واسكر بالطلا المعسوس  
وارتعد على لين التسدي تاج هلال أزرق

\*

يا عقدما ١٠٠! يا منبع الضوء الغرير المفق  
شعنع على كل مدى داج ، مطير ، مطبق  
تصح السماء ١٠٠ ويرف في الدنيا شذا صيف نقي !

## کمال فوزی

دہلی

## شعراء خالدون : جون ملتون

ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة



الموعود ليثأروا منه . امن ملتون جانب أعدائه ، يومئذ ، غير أن مصيره كان في كفة القدر .

عين أمينا لسر أوليفر كرومويل ، ومستشارا له في الحرب الأهلية ، فعمل بكل وسعه لخدمة الحرية ، إلى حد أنه بعد سبب هذا الأرهاق بصره ، ولكن هذه المصيبة لم تمنعه من عمله . ثم حلت ساعة التحول في المأساة ، فقد نحي اسم من الحكمة ، واستعددت منه زمام السلطة . فسبق الشاعر الأعمى المعجوز إلى السجن كسائر القلب ، خائب الظن . واذا لم يكن خياله عن العالم الإحسان إلا سرايا أحرق ذلك مان وطنه لم يكن رافيا في أن يكون حرا بعد . وعلى هذا لم يعد ملتون غير نبي منبوذ من أنبياء العرق النازي .

أما الفصل الثالث من المأساة ( ١٦٦٣ - ١٦٧٤ ) فمبدأ بنعمة هادئة . غير أن هذه النعمة كانت بمثابة الهدوء الذي يسبق العاصفة . ففر ملتون من حماقة الإنسسان ، ومرد آخر أحد له ملدا في سجن . ثم مضى النضال بين الخير والشر ، عادا الإنسان بدماء ، وهو العروس المفقود - الذي نظمه ملتون غير مهزول من نفسه . فهذا الكتاب نداء من الإنسان موجه إلى العمل الإلهي . صافه انسان محب للحياة ، من أجل أن يقدم إلى مجلس الخلود السامي .

الأنا مواطنيه . الذين واجهه المأسى من أجلهم على الأرض ، وتعدى أسرار السماء بسبهم ، ظلوا إلى خاتمة حياته . لا يعرفون له فضلا ولا جعلا . فقد جازوا أحسانه بحجارة الاضطهاد ، حتى اضطروه في النهاية إلى أن يقصد هيكل الفلسطينيين ، ليهدم جدران ذلك الهيكل على رؤوسهم جميعا كما فعل البطل النذير في العهد القديم . أن قصيدته عن شمشون وهي آخر مؤلفاته ، تعد ذروة ملائمة لمأساة حياته - حياة كما يقول « مظلمة في الضياء ، معرضة للاهانة والسخرية والاستهزاء والظلم في كل يوم . » وماك سوى أن تشرح أي فقرة من هذه القصيدة ، ليكون لك موجزا كاملا عن حياته .

« انهي ملتون حياته ، كما ينبغي لمثلون أن ينهيها . » « في تلك الخاتمة البطولية . » وفي حياة ملتون ، الدراماتيكي العظيم ، الذي وصف السماء ، عبرة للدراماتيكيين الصغار في كيفية كتابة المأساة الكاملة .



دعي ملتون بحق « بالبحر الباهر الموصل بين العالم القديم والجديد » لأن عبقرته الفذة جمعت بين معرفة

يقول

بين لكي تكون شاعرا عظيما ، ينبغي لك أن تكون رجلا عظيما . وقد أنجز ملتون ( ١٦٠٨ - ١٦٧٤ ) هذه الزعة خير إنجاز . ففي غضون حياة من حذرنا في الخطوط العامة من معركة الحرية الإنسانية . بعد حادثة ١٢٠١ فديسي اسد الآلام . عاش في عصر عرف «بأساسي . وكانت حياته نفسها مأساة في ثلاثة فصول . كان الفصل الأول يمتاز بمرحلة السرية ، والتجربة ، والبحث الفردي عن الضياء ، وهذه المرحلة بعد مسرح ١٦٠٨ إلى ١٦٢٩ . فالطفل الذي شعر بالتبل يسري في دحية نفسه ، غدا رجلا توقع أن يقابل بالنبل من كل انسان غيره . كرس نفسه للعدالة ، فحرب أن يكشف لغة كاملة ليستخدعها يوما من أجل دعوة الحق ليحل .

صحيح شعرة دسه . والآد كهو . وهي حدوده لمجده الشخصي بل لسر الاحلام السام . وهي حدوده لايجاد الوسيلة المثلى للتعبير عن أحسن أفكاره . حرب مختلف اشكال الشعر - من اشعارها في العجايز والمهزلة والسوناتا والمراثي . والآد في العجايز وسبقه في تشوقه للوصول إلى كافة أرجاء الحقيقة . والآد في وسيلة التعبير الشعري ، ذلك بأن الأسلوب كتاب المصمم الأممية يومئذ . ولكنه تحول عن هذه الوسيلة . والآد في أسلوب واحد الشعر هي محاف شعرة دسه . مسرح في انكساره نعمة الإرسه .

رى منه معدنه من الخرافات والاضطهادات . فعمل يجهد لتحريرها بواسطة أغانيه . الا انه عانى كثيرا من تفاؤله الطافي بسبب قلة تجاربه . ذلك بأنه كان - ساء آمن ايمانا جما بذاك جمهور قرائه . ولما اشتد عوده وقويت شوكته ، اندرك أن السياسة بصر اصلا حها من طريق الشعر . فاحتاج إلى لغة يسيرة الفهم ، للوصول إلى أذان الجمهور . وبسبب ذلك بدأ سموعه بسببه يكون ساعرا . يشار إليه بالبنان ، وفضل التضحية بنفسه مدى عشرين سنة ، من أجل كناعة المنشورات الثورية نثرا .

وهذا كان الفصل الثاني من دراما حياته ( ١٦٤٠ - ١٦٦٢ ) . إذ أياح لنفسه أن يهبط من مصاف التهمراء العظام إلى ذروة كاتب سياسي معقود بحير الكرايس . حاشم الجنسين في أعضاء الكهروب . لحب في عصبته رجال الدين التزمطين . تساءل عن عدالة قوانين الطلاق ، فانها لك عليه سيول المقت والكراهية . استنكسر مطالب التبلاد ، فعذ ذلك خيانه منه لوطنه . وحين أطاح الشعب برأس شارل الأول . دافع عن حقوق الوار الدين . رما المحرم إلى ساحة القضاء . وهذا ما أوغر صدر اتباع شارل الأول السريين ، فلم ينسوا دفاعه عن الحرية ، منتظرين له اليوم







## الاديب

لا يقبل الاشتراك الا من سنة كاملة بدوفا شهر

يناير ، كانون الثاني

مدفع منه الانسداد مدعما وهي

### الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيه ونصف او ٦ دولارات ونصف

في العراق : دينار واحد ، دولارات ، في الاربعين ١٠٠ ريال

### أشترالك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة كحد اعلى

في الخارج : جنيه او ٦ دولارات كحد اعلى

\*

المقالات التي ترسل الي الاديب ، لا ترد الي

اصحابها سواء سرب ام لم نشر

للاطلاع تراجع ادارة المجلة

\*

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكونستية

تلفون : / الادارة ٢٢٨١٩ 23819 Direc /  
/ الفلتر ٢٥١٣٩ 25139 Dle /

\*

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : البير ادب

سكرتير التحرير : الدكتور محمد يوسف نجم

وجه جميع المراسلات الي العنوان التالي :

مجلة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت - لبنان

ماباحوا لانفسهم ان يصيحوا ذئاباً ، وبدلاً من ان يطمعوا  
شعبهم ، غدوا يمشون على دماء هذا الشعب .  
وما سعى الربكيه عليه هو ان يمشي لم يحارب  
الكبسة . بل بدى باخرة اعداء هو مدبل بعض رحى  
هذه الكبسة . وكساء اهدى القديم " اسير وعبد  
الرب " على خدامه الذين خافوا امانته ، وكانوا العهد  
القديم ، عرف بأنه يغارل الخطر وحتى الموت المحتل ، حين  
تجاسر على مهاجمة معاقلي الامتيازات بأسلحة الحق ، ولكنه  
مع هذا ، لم يتردد ولم يهن . او هو لم ينتكر لرسالته  
ولم يبحر عن اداعتها ونشرها ، وتبليغها ، حتى حين اصدر  
البرلمان قانوناً ضد حرية الكلام . ومن اجل تطبيق هذا  
القانون عين مراقبون عامون لمراقبة المنشورات ( الفاشد  
الثورية ) ، وذلك ( ١٦٤٤ ) . فرد على هذه الحملة اسببه  
على الحرية بان اصدر كراساً " ملوّه الفضيحة والعصيان  
واسمرد " حسب اسم في ذلك كله جميع ما سرب في  
هذه الابواب " وليس هذا الكراس سوى كتابه الشهير  
( محكمة العدل : Areopagitica ) وهو دفاع عن حق الكلام  
في سبيله ، وفي غير سبيله .

وفي هذا الكتاب يقول بأنه لا فرق عنده في الجرم  
بين قتل كتاب صالح وقتل انسان اسمعه يقول في هذا  
الفساد " من يقتل انساناً ، يقتل مخلوقاً عاقلاً ، فهو  
سرد الله . ولكن الذي يذمر كذا  
نفسه ، يحرق صورة الله ذاته ، كما كانت هذه الصورة في  
نظر الله . كثيرون من الناس يهتدون بالادب  
ولكن الكتاب الصالح هو دم الحياة النبوية ، دم انسان وضع  
الناس على العذر . دم بري ومقدس .  
عن الرمي . ومن حين ذلك فمن  
مضي عن الحدود بدلاً من التحذير .

وعلى هذه المشاكلة تحدى المبادئ والاسماء من اولاد  
جراة في تحديه شارل الاول . وفي الجبيلان بين الجور  
والثورة لم يتردد في الانسواء تحت راية الثوار . ولمسا  
بمخرج رسس سارل الاول من المسعة في سنة ١٦٦٩ . لم  
يؤيد ملتون هذا العمل حسب بل يارك تنفيذ الحكم من كل  
قلبه . فكتب موجها كلامه الى امته الثائرة قائلاً " لقد  
انقذكم الله من الجور بمجده . ذلك بأنه اسبغ عليكم  
عمامة العقل لتكونوا طليعة الانسانية ، تلك الطليعة التي  
فهرت سارل الاول لتسلمه بين ايدي . ولم يهن باسناد  
الحكم عليه ، بعد اجراء محاكمته قانوناً فقط ، بل واصلت  
سيفه ذلك الحكم بل ارسبه الى الموب . "

ثم اسير منب في كلامه مشيراً الى دوميه  
بالاعتدال في وسط انصارهم ، قائلاً " بعد اتمام العمل  
المجيد ( اعدام شارل ) ينبغي لكم الا تعملوا شيئاً حقيراً  
تأثراً ... وكما احضروا اعداءكم في ساحة القدر . عليكم  
ان تقيموا البينات للانسانية جمعاء ، بانكم قادرون على  
فقر الظلم والفساد وحل المال . مضرباً بذلك محافضكم  
على العدالة العظيمة والاعتدال في تأييد حريبتكم ومانسرتها ،  
كما فعلتم في الظاهر نتجدهم حين تمسكتم من تحرير  
انفسكم من اسار البودية . وهذه الكلمات - على هذا  
لحظها فائدة البيرة الاسماء - نيله لكم غير غفيلة . ومم  
قالوه بان ملتون غالي في مقدرة الانسان على الخير والصلاح .  
ذلك بأنه يعتقد بان مصباحاً جديداً اشعل في روح الانسان .  
غير انه حاب في معرفة اسوار الطين التي تغطي هذا

المصباح . يا نخبة ملتون الكبيرة ، ان العصر الذهبي لم يحل  
على الارض بحلول ثورة ١٦٤٩ ،  
★

وفي وسط العاصمة الوطنية ، أصعب ملتون بشال  
رواية مبرله . إذ أنه في العاصمة والثلثين من عمره  
زواج فتاة في السابعة عشرة . فكان الزواج قيسما محسوبا  
بالساسة بين كنههم . لا الحراف كال شيدبا بين ذويهم  
الحالفا بين عمرهما . كانت اماري باو مرحة ، طائشة ،  
هوائية ، ومن أجل ذلك سر عليها أن تكون شريكة رجل  
عاش دائما بين الضيوع ، « رجل حمل رأسه وكأنه يحمل  
قدس الاقداس » ، ثم أن اماري كانت ملكية الزعة على  
بين كان ملون ثائرا .

طلعت ماري شهرا واحدا في كنف يوسف النوري  
الذي مثته ملتون ، ثم أصبحت ثورية فغيا ، فذهبه .  
بعد مئتين الرسالة تلو الرسالة اليها ، ولكنها اصررت على  
البقاء يصاد في دار ايها . ومن اجل ذلك ، اصر ملتون على  
مذهبها في عدالة قضيتها ، فنقل المعركة الى ساحة العدو .  
وكتب كراسية في تحجيد الظالم ، كانت قبيلة حقيقية في  
تلك الايام التي سادت فيها العقائد اليوتوتية . غير انه  
لم يكتف بذلك بل اوغل فيما ابد منه . عد نفسه مطلقا  
نظرا لعقد روحته ، ان لم يكن شرعا فخالقيا على الاقل ،  
وعين هذا دهر شرع في معرته سيدته شهيرة ادبي . هذه  
الجرأة النهائية من حب ملتون

وعنها ، وفي ذات يوم حين كان يزور صديقه من  
فوجى بجني ، ماري الى بيت ذلك الصديق قبل  
ومداد عنه ذلك النيب ، سقط  
ان تغفر له ، نسي هلثون غصيب  
فمد يده فمد ايدها ، غير المحسن  
هذا الامر شرا مستظيرا لكليهما .

جاءت ماري الى بيت ملتون جميع اهلها وامها واما زوجة ماري واخوات ، ومعتد بونيت لم يعرف ملتون ان زوجته معنى السلام . ذلك بان ملتون لم يكن مهيب لهذه الخواطر والالافقة فقرة . « و ماري لم تكن مستعدة لثامدته ومعاشرة عتليا . فالتى الذى عاشا فيه صغير الرقة لا كانت أسرة منسجمة ضيقة ، ومن اجل ذلك غدا بركان ليون مستقرة . ولا مشاحة فى ذلك ان ملتون لم يخلق ليون اهلا للمباركة الانسانية . ان آل باول زادوا الطينة بل ان اصبحوا حملا على اعصاب ملتون واصحابهم ، وبالإضافة الى تنافى هذه الأسرة الكبيرة ، كان الصف الكرامى المشوش القليل الضبط الذى افترضه ملتون ليكون اكرامية فى بيته . وسبب ذلك ان ثروة والده ، اصابها اذى شديد من جراء الحرب الاهلية، فزاد ملتون الاستغاضة من هذه الخسارة بفتح صف لتعليم التلاميذ ، وذلك من اجل معيشته .

وعلى كل ، تمكن بعد اعدام شارل من التخلص من مرسته . اذ عينه الاليفي كرومويل ، دكتور الكونولث « امين سر العات الاليفي » كانت واجباته منحصرة في اعداد التراسل وترجمتها من والى الحكومات الأجنبية . ومن المعلوم ، ان قلم الشاعر كان موطعا للدعاية الحكومية المضادة وهرن اشارتها والمشروع الذي تكفل بتأخذه كان مشددا هائلا حقا ، الى حد انه فقد صره لاجل اعزازه . وقد حلهه بليب من العمى الوشيك الحدوث ، والحق عليه

بالزمام الهدوء والتخلي عن أعماله الجهدية . ولكن ملتزم لم  
يعر هذه النصيحة ادنا ضافية . ومما قاله في هذا  
الخصوص « ان لي ان اختار بين اهمال واجب مقدس  
ومقتدات البصر ... وفي هذه الحالة لا يسعني الاستماع  
الى الطبيب » فليس علي الا ان اطيع الزارع الداخلي الذي  
يتحدث الي من على .

أرعبه عماه غير أن اليأس لم يطرُق فؤاده ، وفي هذا  
الناس يقول « إذا لم تكن لمصيبتى أمل بالشفاء ، فعلى أن أعد  
نفسى للعمل على مقتضى الحال . » والواقع أنه وجد كثيرا  
من الراحة والأزدهاء ، في حقيقة كونه ضحى بعينيه من  
أجل بلاده . ولذا يقول :

« تسألني ما يصنعك على هذه الحال ؟ »  
 « يا صديقي ، أن ما يسندني هو ضميري الذي رأى  
 في فقداني لأظفري »

« واجبا نبیلا ، ترن اوردا باسرها بصداہ ، من قاصیہا  
الی دانیہا »

والآن وقد وضع حجاب بيته وبين العالم الغربي عنه  
الملاصق له ، سر بالرؤيا الخفية ، رؤية عالم عظيم جديد  
حضر ، عبر عالمنا هذا . جاء من الرجل الأحرار ، ليس  
فيه غير سيد رحوم واحد ، هو الله .

ولكن هذه الرؤيا نفسها تلاشت من نفسه ، إذ أن أوليفر كرومويل ، الذي عده ملتون مبعوث الله المختار لتأسيس نظام جديد ، هذا المبعوث نفسه تنكر لاتجاهه في معالجة الأشياء معاملة نزهة

سجد له ، ثم جهر كروميرين الموب  
الى العرش ، واستعادوا زمام الامور  
فكانت القفلة تحمله على الثمور  
في ذلك بان "البار حبه له  
الاعيان

في المساء الذي أعقب جناز الجمهوربة ، قضى على الكثيرين من أنبل الرجال في اكتلترا ، وقيلوبو كانوا معوضين لخلاص لرسعي من عذرة ابوب . وبس هؤالا ، صبح . الاسم الاحامي . كان عبد الصبر . ولقد ه راع عن انفس غيبه بالاسحقاف ، في بيت حد الاصداء . اخرج الحداد كتبه علنا ، ثم صودر بيته ، واقام جناز معروف مصليح ، علفي فقه الحظ من سمعته ، من احب صيرة العالين ، الحب للمجون ، شارل الثاني . ثم اكسف مكان استحقاقه ، فحمل الى السجن . الخ عليه اصدقاؤه ان يسلم شارل الثاني ، فرد عليهم قائلا " ان هدي في العلية والموت هو ان اظل رجلا شرفا . "

وهكذا ينتهي الفصل الثاني من دراما حياته .

ومى حسن بعد الاحال المعافاة . الى الملك شارل  
كان حين الخصومة ، يظف مطالب براض ملون . ثم انه لم  
يكشف بذلك بل امر بترح الشاعر من السجن . ففساد  
ميتوب الى حين حدته الممعة . كانت حياته طائفة بالحزن.  
فبيت روحه الاولى . فروح ثانية ليصبح بعد  
سنتين . ثم تزوج مرة ثالثة ، فوذاك من التزاماته  
ثم غر ان ينعم بالسلامة . ومرد ذلك ان انبياء العالم  
نظفوا من اجل العزلة . فهم يشبهون نارا مشعة فيها دلت

من بعد ، وحرقة مؤلمة عن قرب . ولذا فإن أفراد أسرة ملتون ، حتى بناته ، لم يطيعوا تحمل معاناة وأصراره على ما يريد .

ترى ذلك جليا في إجباره لهم على أن يكونوا جميعا أمعاء سره . ففي أحيان كثيرة كانوا يضطرون إلى القنطة في منتصف الليل ، لأن الألهام كانوا ، ولأنه يريد أن يملئ عليهم أفكاره قبل أن تفر منه . سمعت إحدى بناته مرة ياته يوشك على الزواج ، فعلمت على ذلك الحيز بأنه ليس خيرا مهما ، ولكن موته سيكون خيرا مسرا . ولا شك في أن الابتلاء يميون لا ضوء فيها ولباردة عنيفة لا هودة لها ، من الأمور التي تبعث على المرارة والاشمئزاز .

مرارة ودفعة مستعجاء في وحدة ، تمثل إحدى المناظر الرائعة في كفاح الإنسان للموت ، هذه الإرادة التي لا تقهر ، هي التي حملت الشاعر لترجمة رؤياه السماوية ، حين باتت رؤياه الأرضية في حكم الدم . بدأ شبيهاً بآله محبب لأصدقائه الذين كانوا يزورونه من حين إلى حين . كان يرندى لباسا سودا ، ويجلس على أريكة كأنها عرشه . وكانت ستائر الغرفة قديمة خضراء اللون ، أما وجهه ، فكان فيه قليل من الشحوب ، وأما شعره إلا امر اللمع ، فكان مفرقا من وسط الرأس إلى خصلتين متدليتين على كتفيه . أما عيناه الزرقاوان الشبهان الصافيتان ، فلم يشيرا إلى شيء من عيابه . عرفت ملامحه « بالرسالة الشديدة » إلا فيه فقد امتاز بميوعة عاطفية واضحة . و « التعبير الإجمالي يدل على شجاعة انكليزية ملحوظة بحزن يميز الفنان من وصفه . » هكذا كان الشاعر ، حين كان يكتب « فردوس المفقود » هو مسيحي وهو يستحق الأمانة والملائكة لنهيط من السماء وتسمى إن

( والفردوس المفقود ) أن نحن لسعيد ، ولما ملتون نفسها ما هو إلا محاولة في اللاح . لاجل ترويض وسائل الله أمام الإنسان . ولكن لا يمكن أن نرى شفاؤه ، فما نرجع فيه لم يكن غير تبرير إيمان الإنسان أمام الله . فمشاركته الإنسانية كانت مع الخطاة ، ولم تتعدا إلى الرقاء ، الطاعة قط . حتى أنه رسم صورة الشيطان ، في منازعته لله ، بقلم شقيق رحيم . فشيطان ملتون ليس قوة مثيرة للغووى كما هو قوة مكافحة للسلطة . وفي هذا الخصوص يعلن الشيطان عن نفسه قائلا « خير للشخص أن يحكم في الجحيم ، من أن يخدم في النعيم . » وقد خدع أسلاف الصوفي . ولهم ليل . بالملبور كان من حزب الشيطان من غير أن يعرف ذلك . » وقد كان يمكن أن يكون بليلى أقرب إلى الحق ، لو أنه قال بأن ملتون من أنصار حزب الإنسان من غير أن يعلم بذلك . فكلما كانت الشاعر البصير الرقيقة ، تبدو أحسن ما تبدو في معالجة العمى الأخلاقي المسيطر على البشر . ترى ذلك في أنزال العقاب بآدم ودفاعة منه ، وبالازدراء بخرابه وعطفه عليها . فأقام بل يكن على يقين كما لم يكن ملتون وأقاربه كل الثقة عما إذا لم يكن طردهم من الفردوس ، بعد كل ذلك ، خيرا للإنسان . اسمع إلى آدم كيف يفكر ويقول بعد أن أغلقت أبواب الفردوس خلفه :

« أفق الآن والشك بملأ جوانحي ، حائرا عما إذا كان ينبغي لي الندم على خطيئتي التي اجتريتها ، وعما إذا كان لا بد لي من السرور ، لأن كثيرا من الخير انبثق من هذه

## الخطيئة .

فخسر الإنسان أن يفقد الفردوس ويستعيده ، من عدم الشعور بحزن فقدان ، ثم ما يعقب ذلك من حلالة الاستعادة . فغير اللام الإنساني لن نجد معنى للشقبة الإنسانية . وأرق المناظر في « الفردوس المفقود » بل في كل الشعر ، هو منظر انتقال آدم وحواء من فردوسهم المفقود . اسمعه يقول :

« نظرا إلى الخلف ، إلى الجانب الشرقي ، فشهدنا الفردوس ، الذي كان مأواهم لسعيد قرأيا شعله منظفة وقد تدمجت ، ثم كانت عيون مرعبة محتشدة قرب البوابة . سألت بعض الدموع من مآقيهما فسمعا هارعا . أن العالم بأجمعه أمامهم ، فلهم الخيار في انتقاء مكان راحتهم ، ذلك بأن العناية الربانية تقودهما ، ثم تشابت أكتهما ، وسارا يخطي جولة وبطء خلال ( عدن ) متخذين طريقهما المنعزل المنفرد »

فقد ملتون فردوسه أيضا - عدن بربطانيا الحرة . فتمسك طريقه بحزن إلى الموت . ثم هبطت لمحنة الشعرية العظيمة على غافل . استغرق ملتون عشر سنوات لكتابة « الفردوس المفقود » مدفع له الناشر خمس باونات لعمله الشاق . بلغ من العمر عتيا ، فعدا مريضسا وأهن العزم . تركته بناته ، أما بيته في شارع ( برد ) فقد ألهه الحريق الكبير في لندن سنة ١٦٦٦ . أما اسمه فقد عاد ، وصح سخرته بين الذين تربعوا الآن في دست السلطة .

ولاحظ هذه الأحوال أخذ على نفسه كتابة مأساة ، هي آخر ما صدر من قلمه ، وبهذا المأساويون العبيد . من نصودر مسنة . سس لي ذلك أدوار عريب ، ليس إلا سمسشون - « وجل عجوز أعمى » يسفر عنه التناثر ويسمرون به ، خاب في تحقيق مثله العليا جميعا . ولم يبقه على الأيام غير إيمانه وروحته التي لا تقهر . « ولكن هذه الصورة ليست صورة ملتون حسب بل هي صورة الشعب الانكليزي كذلك . فهذا الشعب نفسه كان في عهد شارل الثاني ، مژدى به معظم النفس لأحول له ولا قوة .

ومما ألم ملتون أشد الألم أن يرى « هذا الشعب الرفيع الشأن العالي الجانب ، مقهورا على أمره متقهرا ، عبيدا لسلطة آل ستيوارت القاسية . » فالشعب الانكليزي كان شمشونا ضعيفا مسترقا مستعبدا . ولكن اليسرزم الموعود سيقبل حتما « حين يكسر قيوده وينزل الخراب على رؤوس الفلسطينيين .

وبهذا الأمل توفي ملتون في الثامن من تشرين الثاني عام ١٦٧٤ . ولم يكن الأحفة من الناس ، لتعلم في ذلك الوقت ، بأن العالم خسر أحد أنبيائه . تجاهل معظم معاصريه من النقاد وفاته ، كما تجاهلوا حياته . وعلى كل فإن المدمو ترو ، تفضل بملاحظة ذلك . ومما قاله « كان جون ملتون رجلا عجوزا أعمى ، كتب مستندات لانسبة » ولكن حكم الأجيال كان أقرب إلى قلب عظمتهم وعبقريته . وهذا الحكم ، مؤدا : هو أن ملتون كان واحدا من أقبه كان في وسعنا رؤية الحق في وسط جبل من العميان . المراق - بقويوة يوسف عبد المسيح ثروة



موت ام ————— رأة

ترجمة عبد المدين الملوحي  
من راسطة الكتاب العرب

العنكبوت تنسج غزلها وترقب  
صيدها . أنها تعرف غريزاً ان كل  
حياء هي في حاجة اليها لتعيش ،  
سوف تأتي اليها ذات يوم ، فتقع  
في شبكها وتقاسي ما تقاسي من  
الآلام وتضطرب وتعملل تحاول  
الخلاص ، وتقاوم قليلاً ثم لا تلبث  
ان تستسلم وتحتضر وتفتشى  
العنكبوت من احتضارها .

اليوم قدم الي زميلسي الدكتور  
فوكوتيهه حياتك . قدم الي ما بقى  
منها : سرير ذو بلل . عرق . انفاس  
منقطعة . ألم بطيء طويل عسير .  
اختناقات متقاربة تزدد كلما طلال بك  
الزمن واعان المرض عنيك . انا اعرف  
ذلك كله . مهنتي قائمة على معرفة  
ذلك كله .

الآن عدت من عيادة آخر مريض  
عندي. عدت الى مكتبي واذا فوكوتيه  
يدعوني .

— ما رايك يا فوكوتسييه ؟  
— لم اهتم بك الا وقد انتهت  
الحكاية .

- أفي هذا المساء ؟  
 - قد تتأخر إلى غد ، ولن تتأخر  
 أكثر من ذلك ، تبعت من مضى منذ  
 سكتين اثنتين تتجبا مغطما .  
 بلذبت من ما ملك من جهد ، وأنت تعرفني  
 ولكن المرض كان جد سريع ، لقد وجد  
 أرضا خصبة قابلة للسيل ففتكت بها  
 وقصر علينا إبقائه ، أني احتفظ  
 بذاكري المرض منذ بدايته .  
 - أرم ذك .

— ولست أجد في ذلك ما يورثني  
تبريرا كافيا . لا أعلمك شيئا أنت  
لا تعلمه . ومع ذلك ، ربما كان تفسير  
الهواء وتبديل المكان امرين ضروريين  
ومن بدري ؟ من من ذلك على يقين ؟

— صحيح !  
— ولكنها لم ترغب في ترك باريس  
وكان المرض يتفاقم في سرعة ،  
وتبددت آمالنا في الشفاء . . .  
ومميا

لم يكن فوكوتيه من اطباء هذا العصر . كان كل اخفاق بصره في طه قصة شخصه تدفعه .

[illegible]

— مدد یومی اعطینہا «المورعین»  
یا لها من کلمة واضحة الدلالة فيها

وحدثني عنك أيضا ، عن العوارض  
التي أزعجته ، وعن التشخيص الأولي  
للمرض ، وعن علاجه ، وعن سيره  
سيرا مجلانا ، وأمتد هذا الحوار في  
الهاتف طويلا ، وهو لا يجرؤ على  
الوصول إلى ما هو أساسي عنده ، إلى  
ما يقبض على قلبه ويحاول أن يقوله  
ويخبرني به .

وما عساني أن يمضي شرح مقدار  
عنايته بك في تلكما السنتين اللتين  
لم تكوني فيهما لي ؟  
سأراك يا جفنيق ، وانت ما  
زالن تمسكين . وهذا حسن .

ان فوڪڙييه ليمسي علي  
الخصوص لكي اعلم انك منذ لزميت  
فراشك ، لم يزك احد غيره . اذن  
معتقك يا جنيف ، حوونك  
احميين . لم تقف فقط علي حواسه

سربوك ، وانت مريضة ، وعلام  
يقف عليه في مرضك ما دام لا  
يستطيع اراء شهوته ؟

لعمري انه خبر عظيم لا يقدر بشئ .  
- لو قدرت على السماح لنفسى  
بالتدخل لقلت لك ...

— تكلم فانا اسمعك يا فوكوتيه  
وتنحج هناك في منزله وشمل  
وتردد امدا طويلا ثم قال :

— انها وحيدة .  
انه يشفق عليك ، وهذا ما  
رعجنى .

نعم ان عندها عجزا تسهر  
عليها . . وتسطيع الاطمئنان اليها في  
يوم ما تحتاج اليه من عون . .  
مدا ؟

... لا يؤاخذني على صراحي ...  
 اتها مسألة جد خصوصية ... وأنا  
 أعرف ذلك ... ذلك الشخص ...

موجود ... لم يأت إلا مرة عند بدء  
المرض . وعلمت أنه أزاح عن صدره  
شيئا ثقيلا حين استطاع أخيرا أن  
يسبحا فكلّم .

— هل رايته ؟  
— نعم . نعم . مرة واحدة . مرة  
واحدة . اؤكد لك .

يخيل الى انه يطلب منسي ان  
سامحك . ولقد سلك في اقامي انك  
وحيدة طريقة فيها كثير من السداجة  
والظفولة . لقد رنت في كلماته لهجة  
تطلع بعد ابويه الا يعود الى ارتكاب  
سوءه مرة ثانية .

— ہن فہمب قصدی جس قلب تک  
قتب؟ ہن فہمب؟  
— نعم یا قہ کو تہہ د لبس مہا

— نحن صديقان ، وصداقتنا

قديمة ... وهي التي دفعتني ...  
- صحيح !

انه يجمجم ولا يبين ، ويلمح ولا يصرح ، وهو يريد مني ان الورد .  
أتها زيارة تحمل الى لدمك وتحمل اليك عوفي .

ما أطيب هذا الشيخ - استمره يستطيع ان يدرك اني لا أعيش منذ ثلاث سنوات بعد فراذك الا في رقب لقاك . الحق اني لم اتصور هذه الظروف الحاضرة التي تحيط اليوم بلاقينا ولكني كنت على يقين اننا سوف نلتقي ، كنت ادرك ذلك !

ادراكا غريزيا ، وانك ستدفعين عندئذ من حركتي غاليا يا جنجيف . وهكذا تدفع النساء دائما ثم

ابسط ما يخلق في نفوسهن من رغبات ، وأقل ما يعترض سلوكهن من نزغات . السن هن دائما ملزمات باداء الحساب عما يتمتعن هن به من لذة . او يمتعن به الرجال . قصد جلعتي مهنتي شهيد كل ما لا تران الامومة تصفيه وتزيده على ذلك الذين

الذين احببت .

- الب داه !

- نعم سادج .

- لا ساجر .

- ساذبه هذا المساء .

- اذن فسأعطيك العنوان .

اما ان يعطيني عنوان منزلك صديق ... عنوان منزلك انت التي طالما أحببتها ... الا ان هذه الاشياء

الصغيرة التي نلتقيها عرضا كافيصة لالائة كل ما كان عسيرا على قلبي مريرا في نفسي ..

- المعرضة تفتح لك الباب .. سوف أخبرها .

- نعم أخبرها .

- استأ سوف تراها ؟

- نعم ساذبه يا فوكوتيه .

وهكذا طمانه مرة أخرى . ان فوكوتيه من هؤلاء الناس الذين

جعلهم الاحنك المشن بالحياة اليومية يكسبون في انفسهم رويدا رويدا شكلا من اشكال الاندفاع الوطيد

الكريم يبعث في قلوبهم ايمان كامل مثلي . وهم يخشون احيانا اصنام

صغرات فيها شيء من الطبيعة الظاهره ويشعرون اذا شهدوا انك

قد اشتريتهم فأثقت ايمانهم . - المعرضة تستطيع ان ترككها وحدها اذا شئت ... ما دمت

سكون انت الذي يعنى بها .

- حسا ... قل لها ذلك .

- اوه ... اب نسب في حاحه الا الى الاب عند التويات .

حقا ان اتغال هذا الرجل يصنع مني في صوته ، لقد انسحب عنده اكثر من مريضة عادية . انه

متعلق بك . لقد حورت هنا خطوات اقدامك يا جنجيف : انظر افرانك .

- اتريد ان امر فاخبرها ؟ لعل ذلك ان يكون ...

- كلا

- كما ساء .

- قل لي الحق يا فوكوتيه : اهي التي طلبت منك ان تهتفي هذا المساء ؟

- كلا ، اصدفك التيا . لقد كنت . - احسنت ... واشكرك .

- لا شكر على واجب ... لا شكر على واجب ... ولكني لرجو ان

تلفظ بحري اذا حدثت حادث . اعداء ذلك .

- حسبي .

- رحلا آخر سبيلي .

- قال . فأكسه .

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

- اني ...

انا هب اسرك دائما ، وسي معه . ويعينني على طويل انتطاري مايتراى لي من صور حياتنا الزوجية السعيدة

السابقة ... هذه الحياة التي تمرقت اربا اربا ... لقد كانت وحدتي حيلي

بهذه الصور السعيدة . بعد ساعة ساكون عندك يا

حبيبتي ... امام عينيكي ... سبطين الي وسوف تعرفيني ...

وتخافين قليلا من رباتي المفاجئة .. لقد عشنا معا خمس سنونات

كاملات ... ولن تستطعي نسيان ما قاسيته من اجلك بعد فراقك ...

وانت التي جلعتني اقايسه راضية راضية . عليك ان تقبلي وجودي مرة

أخرى . عليك ان تعيشي معي الآن - كم رصت ذاب رم . اني ذلك

النفس الذي تطلقينه ثم لا تقدرين على مثله . وجهي انا سيكون

آخر وجه ترينه . وانني لاحسب انك اصبحت منذ زمن لا تحتملين ملامح

هذا الوجه الكثيب ، واغلب الظن اني ساجبت عن شيء يدفعتني الي

كرك فلا اجده ، واغلب الظن انك كرتالي لي ما دام قد هجرك عشيقك

ان اخلاص المرء في عاطفته ينقص عليه حياته ، ومع ذلك فهو يحمل مرءا

احيا لا نجد مثله في غيره . وانك لتستبدل بحلاوة الحب مرارة الخيبة

ولوثة الحزن . قد كان يمكن ان تموتي في غرفتك

هذه الداحلية في منزلنا هذا ولو حدث ذلك لسحقني الهم وهذلني

الاسى . ولكنك ان تموتي في هذه الغرفة . في غرفة مجهولة لا

اعرفها . . . ولن يحمل موتك الى نفسي غير سلام ابدي ، سلام لا تمكره نوبات

الاندفاع . سلام طهر مريح . ان ما يحيط بنا يلقي طابعه على

سجانات . ولو ذهبت فقد لا اعود الى هذا المنزل ، الى هذا المش السذي

بنيته لا تلتزم فيه فاضاع اليوم كل ما كان يبرد وجوده .

المطر في بطنه يتخرج فسوق باريس ، وقد جدد وجهها الشتاء ،

ونامت تحت لحاف من الثلج . طالما وقتنا معا انا وانت امام هذه

النافذة في مكتبي نتم النظر الى السماء وهو ياكل الدنية لقمة بعد

لقمة ، ويدوب في الشوارع شارها بعد شارع ، وقد اختلجت طلاها

في غيش الطلام . وانا اصمك الى

صدري .. ونفال هكذا متعاقبتين امدا طويلا ، لا ننسى بيت شقة ، قمنا السعدة والطاينة ... وصوبنا الشارع تسلياً اليها مصفحة من ثوب التوافد كانها تريد ان تحملنا اكثر شعورا بهذه الطائفة الواحدة التي

بسيهيا كلانا . وراي الفسق يذق معاني وجهك ويعكرها . والاضواء في الشارع تسرب واحدا بعد واحد خلال الزجاج فتبلغ عينيك وتلقي عليها شرارة من نار ، وتحت اصابعي شعرات مجنونات من غداك اعبت بها وحرارة جلدة الصغرة تلهيها . يكفي وقد اسندت راسك الى راسي ان امده قليلا فالس شفتيك زوايا شعبي .

كنت اعتقد انك تشايرينني افكاري ، واطمئن الى اني انا الوحيد بين الناس الذي يستطيع ان يهب لك ذلك الجذب الطويل الطويل الذي ضحيت في سبيله كل شيء . كان ذلك سهلا علي . وكنت احبك ، لم اطلب شيئا غير هذا الحب . لم اطلب شيئا غير ان يطول بنا الى الابد امد هذه اللحظات السعيدات التي تفتني فيها عواطفنا غنى ونقيض فيمت فتتجاوز انفسها وتكاد تحملنا الى شعور الهي .

تذكرين ذلك . لقد حدثتني عنه

دا . كنت فوق صدري وانت صامتة : فقول لي : ايه سراب حديته العهد كنت تسبحين فيها بحيايك ، وانت التي عدت منذ زمن قصير معا كنت اظن انه ليس الا جولات في المدينة : والآن ، وقد اضعمت فتتي بك ، فهل استطعت ان اذكر سامة من سمات سرورنا الماضي دون ان يندسها الشك وتلطخها الظنون ؟ ان ذلك الذي كان عزيزا علينا ، حبيبا اليها ذات يوم اصبح الان يثر فينا الغضب ويجرح منا القلب .

ان خوفي من العودة الى ذلك الماضي الاليم قد دفنني آخر الامر الى ان انكر ذاتي التي تعيش في ذاكرتي . وعند ذلك فخر الفراغ الرعب فاه امامي هذا الفراغ الذي لا اؤمن فيه شيء .

وانا الان وحيد فريد وراء هذه النافذة .. من تحتي . فوق هذا الرصيف

الذي يعمره الطين تتيق حجة اشكال مختلفة من نور ابيض . ثم لا تلبث ان تتوارى وتموت في العتمة القريبة . لكك مررت بهذا المكان مرات عديدة ثم لم تتطلي الى هذه النافذة ، كانت لم تقف وراءها ، وهذه امرأة تمر الان ، لها سترتني عما قريب في احضان عشيق ثم لا يلبث هذا العشيق ان يتساعا ، ولا يذكر موعدها وهسي تنظره في جنون .

طلما كرهت وجوه هؤلاء النساء السعيدات اللواتي يتطلعن الى الرجال الذين يراققونهن . اني لاري على كل وجه من هذه الوجوه سيما تشبسه سيماك ، سيماك وانت تتمتعين بلذتك وتلفقين شهوتك في مكان ما من هذه المدينة . اني لاكره هؤلاء النساء جميعا ، وهن يخطرن الى الرجال جانب العاشق ولهان . ان في هذا الوضع انعطافا جسديا

منه . انه لا يستطيع تعويده الحب الذي خلقه ولا يستطيع كذلك ان يضعفه انه لا يجل امرا ولا يربطه . وليس لنا بعد الحسد الذي قطعنا تقطيعا الا الانتقام لنا الى منه . ولهذا ما زلت اعتقد ان المرضي مرضا خطيرا لا يموتون الا عند مطلع الفجر الاول . سيكون لنا وجدنا يا جيف ليل كامل . ولقد كان لزاما عليك ان تحلمي طويلا بتلك الليالي التي تلاثم العشاق وتفتح صدورهما للحب . وهذه الليلة التي تنتظران ان تغتصع صدرها لا لنا نحن الاثنين لتاوي اليها عقابيل حينا ، وتوالي غرامنا ، يخيّل الي اننا في هذه السنوات الماضية لم نفعل غير امر واحد . هو ان بعشي كل منا الى لقاء الآخر . . . لقد انتظر كل منا صاحبه زمنا طويلا حتى الما الانتظار ، وحتى قد اعدنا العدة لانتظار اكثر طويلا . فانا الان اعجب عني وعنك من هذا اللقاء السريع .

انها المجنونة ما انت هذه في آخر الذي يعمره الطين تتيق حجة اشكال مختلفة من نور ابيض . ثم لا تلبث ان تتوارى وتموت في العتمة القريبة . لكك مررت بهذا المكان مرات عديدة ثم لم تتطلي الى هذه النافذة ، كانت لم تقف وراءها ، وهذه امرأة تمر الان ، لها سترتني عما قريب في احضان عشيق ثم لا يلبث هذا العشيق ان يتساعا ، ولا يذكر موعدها وهسي تنظره في جنون .

الشوطة .. في آخر الشوطة . ثم انت وحيدة . . . ولكن ان تبقي وحيدة هذه الليلة . . . انا ذاهب اليك . لقد احيا مرضك حينا ولم يقتره . ما اسهل ما تستسلم للاحلام . اننا نساق بخواطفا حتى حين تكون هذه المواقف اعنف ما تكون ، اقل هذا نساق بنمطينا لها تمثيلا يقوم على تحويل احساساتنا .

اعرف ذلك الآن وقد رقت تحت رحمتي . لقد كان علي ان اهرع اليك فورا بعد دعوة فوكوتيه ولكن هيا انا ارجي من دفعه الى اخرى مودع رباتي لك . ان الزمن هيا

بيس لنا طرما . لو كان في استطاعتي ان افكك بي الاسابيع الاولى التي لم رحسبك لاسرعت اليك اسراعا . كنت انتظر هذا اللقاء . ليس في مقدور شيء ان يحول بيني وبين ان اهوي هواي الى

عك . عك . من مرون صدق اعرف . برونه . لم بد لي منزلة من سائر النازل من الكبرياء امرا احقره في ذلك العهد . الحمى تاكلني . وانا انطوف في المدينة ابحت عنك . تلك

النوارع التي تؤثر بها بالزربة قطعنا شارعها شارعا . ولجاة استبدت بي احسون غريب : قد تكونين قريبه سي . . . وهكذا جعلت اركض معجلا من شارع الى شارع قسم لا البت ان اعود الى الشارع الذي تركته . . ثم امضي بعيدا عنه . . . الساحبات والطرقات والارصفة ذرعتها ذرعا .

ابحت عن خيالك في كل مكان . . . امامي وورائي . اتمسك بشكل من الاشكال . . . انشيت ثوب من الاثواب اقف في كل زاوية . . . انتصب في كل منعطف . . . ربما كنت في قلب الشارع الجديد . . . المدينة كابوس قهيل . . .

والمخازن الكبرى التي كنت كثيرا ما تزورونها فضيت اليها ونشيتسها نيشا . كنت اركض خريه ان يضعف علي الوقت اركض لاشية دقيقة عزيزة . ولكنني لم اجدك . . . اين انا يا حبيب ؟ كنت على يقين من اني ساركه هناك في خارج الممر . ولم ادر سا لهذا اليقين . لم يكن لي حظ في النجاح اكثر من واحد في افع . وكنت يا حبيب حسي عجرت . بكيت ولم امسح دموعي . . . وما يعنني ان يرى الناس ههذه الدموع ؟ كانوا يعرون بي ويدبرون

رؤوسهم الي ثم يمضون عني . . لقد انتظرت ذات مرة يوما كاملا وأنا واقف عند منعطف انقب ينظري جماهير الناس هناك . خيل الي ، بل هبط علي وحي يؤكد لي انك ستمرين من هنا حتما . ووقفت انتظر . حقا انه انتظر معقول . لم اكن انبين ما انجيله مما اعيشه ولا ما انصوره مما اتع فيه . . . وهبط علي اليل ولعبت باريس وشعث فيها انوار غريبة مسحورة . . . والاماكن التي تحببها في باريس ذهبت اليها : هذا القعد في قلب الغابة مقلدنا . لقد جلسنا فوقه بعد ظهر يوم من الايام وحيدتين برشنا رداذ خفيف ناسم . كانت قفترات الطر الصغيرات النديسات تفش وجهك وقد احاط به متدبل كبير ابيض انا الذي اهديته لك . والارض من حولنا تنفس بخارا ناعما وشمس الصيف القريب ما تزال تدفئها . لقد عدنا الى هذا القعد مرات بعد ذلك . . . وكنت تذكرين جلستنا تلك الاولى في كل مرة وتعدين الي يدك لاقبلها بجوار تلك الذكرى . ومعلمنا ذلك الصامت الهادي في سيفر بايلون . . . طالما التقينا فيه بمسد احتضار النهار وجلسنا على مقعده ذلك الاخضر المستلقي في صدر القاعة العربية الفارقة في الانوار . كنت اصل اليه بابك لانتع برؤيتك وانت تدفنين القلب الثقيل الكفاف وبدخيل وتحنين في عبيبك . ثم برسمي نسسين ونعسس الي وجنسين الي حاسي ومعدس الي شفتيك في ذهول . وتحديثني عن يومك ذاك وكيف قضيت ، وعن جولائك نلت في باريس وكيف تمتعت بها . وتشرين فوق النضدة اكادسا من الاكياس فيها هذه الاشياء ، التي لا تجدي ، والتي تحبها النساء مع ذلك حبا جما . وانا لا اصلي اليك ولكتي المبح في عبيك تلك الحركة السعيدة الراضية هذه الاستعراصة الطويلة للذات الصغيرة . وكان ذلك حسي منك يا جنيف . ولعمري ان ذلك لمحب .

كنا نعد سيرا على الاقدام في ذلك الشارع الكبير ، ويدك في يدي اعصرها عصرًا وانت ما تزالين تصدين علي ما لا نهاية له من المغامرات الصغيرة غير الخطرة : هناك دائما نزاع مع ناعمة ، واسعار كان ينبغي

ان تنقصها ، وشيء لعين انت وافية فيه ولكنك لم تستتريه وانا بعد قليل مقدمه اليك ، صوتك هو الذي كنت احبه وانت تكلمين .

ما تنقص ! لقد جعلني حزني على غيابك تأثا هيمان لا احس ولا اشعر . لست اجد شيئا انشيت به وقد خسرتك . وكل يوم جديد لا افاك فيه يجدد لي ما نسيته أمس . والخوف من تطاول الهجر يزداد ويزداد ، وثمن عودتك الي يرتفع ويرتفع وانا له خاضع خضوعا أعمى . لا يشغلني غير شاغل واحد صحيح صادق ان تعود الي ، وان تبدأ حياتنا من جديد في منزل عن حناقات انا ارتكبتها ، وخطبات انا مسؤل عنها ، وان اغفر لك ايام نراوك ، هذه الايام التي اضناها من عمرنا القصير . ان مهزلة حياتي تقوم على عدم ادراك مدي ما في هجرتك لي من معنى . كل شيء اقبله عند غيابك ، ان هذا الهجر يستبد بي وبمك علي سلك . ولعمري من سلاح في اللدوع عن نفسي وبهمد سلما نك الويات النادرة التي يبها

بعد الغفل  
كنا نعد سيرا على الاقدام في ذلك الشارع الكبير ، ويدك في يدي اعصرها عصرًا وانت ما تزالين تصدين علي ما لا نهاية له من المغامرات الصغيرة غير الخطرة : هناك دائما نزاع مع ناعمة ، واسعار كان ينبغي

ولكني اصبحت امامك مستعدة لكل خضوع مشير ، ونفوري بعد ذلك نائج من اثاره من خجل اشعر به في هذه الندادة المبررة التي قدتني اليها وديسي في واديتها ، ما دمت اعتقد ان ما يرال بيننا على كل حال روابط مشتركة تصل بيننا ، وانك ، رغم بملك عني ، لا تستطعين ان تعينسي سعيدة هائنه ما بقيت كمنظرا ، وانا لا يمكن ان ينهار حشا انهيارا فلا تنحني منه بعه .

كبت ارتكس في ضعف في بعده صعب بملك وحده قيادي ، وكنت في حاجة الى ذرحة من الزن لكسي اري مقدار ما اصيبت به احلامي وامالي من تهدم سريع . ولكني كنت مشغولا بحبك وحده من ملاحظة ما يجري حولي ، وانه حب حملته لك امدا طويلا ثم لم اشعر مرة انه اصابه ضعف او وهن . وحي هذا العميق الوطيد الهائي عن ادراك خدامك . كنت اري كل ما هو عزيز عليك ذ . سورة واحدة ووجه واحد لم ار له نزل صورا شني ولا وجوها مختلفة ، ولست استطيع رفقه الا اذا تمضت امدا طويلا وراء اعداء لا تجدي بد . لم يخطر لي بالي لحظة واحدة انك مما كانت تخفيه عينساك سويتان السوداوان حين تقررين مي كل مساء ، كان وجودك الي حنني بملعثنني ، ما ابعد الاكلوبة من هذا الوجه المنيح الذي ما يزال يفعد بخار الطفولة . يا عاهرة .

ان خداع المرء من يثق به امر جد يسر . يسر الي حد يجب علينا فيه ان نجاهد ثقيا سمحا . واصعب علي من جبي الذي فقدته ان افقد التي احترمتها واعجبت بها وفكرتها تقديرا . ولعمري ان هذه الالوان من العواطف هي التي دفعتني اليك واقامت في نفسي هيامي بك وغرامي لك . واني لا اعتقد ان ليس في الحياة شيء اكثر حرارة على النفس واشد خيبة في القلب مثل ان يعرف المرء ان من يحبه ليس ملاكا وانما هو انسا عادي زده . خمس سواب من الحياة . . . خمس سنوات من حياتنا لم تنته الا الى مصير واحد ، الفش والخذلية .

ما افقر الحب المنهزم المغلوب على امره . هائم بالحزن التحيل على



**فينوس**

**VENUS**

**فينوس الساعة الشهيرة المكفولة**  
وكيفها مشهور آدم - البرج - بيروت





سلفا كل ما للتسامح من الوان وما  
السيسان من شكوك . الحب يحمل  
في ذاته المغفرة ، وهو من أجل هذا  
الفتى ضروري لنا في أولسه لانه  
يرهبنا وحده اذا لم يحمل معسبه  
تسامحه واسميا حين نأبى ان نسامه .  
وانا لم اتس شيئا .

والخشيب ، تحت السجادة ،  
يطفئ ويمنجب كيف يمضي عليه  
واحد من الناس . وفي صدر غرفتك  
في الظل تنتصب الخزنة الكبيرة التي  
شهدت أشد الآلام ابعاءا في الاسابيع  
الأولى التي غبت فيها . أنها تنتصب  
وترتقب . ها هي ذي تفتتح أبوابها  
على كل تلك الشباب اللونة التي لغت  
وجملت جسدها الطيرى الفسفى  
هذه هي الأثراب الناعمة التي كانت  
تمسها بذلك التاعمان . انا ادفعها  
وأجيشها . صبري يفرغ ويند .  
ظلمة دللتها أيام حبنا . لقد كانت تعرف  
حق المعرفة كيف تراقص أمام عيني  
ما يعنى عنه من سهراب . ويعرف  
كيف يجرح ويوقد حسوده .

الضميرة المثيرة . ولقد كنت أكثر من  
ذلك كله كيف تتساقط عنك وتظهر  
عريانة . . . كنت أروها كل يوم كما  
يزور الفجاح الأقنعة قبور الأولياء .  
ولكن الفرق بعيد بين ما توحيه  
الزيراتان . أن برد التراب وجمود  
القبر يوحيان إلى ذلك الذي وأعسه  
موت حبيبه مفهوما غامضا لهذا القدر  
المتسلط علينا المتحكم بنا ، وأجلا لا تم  
لهذه الموت ، أما هذه الأتواب الناعمة  
المساء فلم تمض في الأوقات حياتنا  
الحميمية الشقية ، إلى ذكريات الجسد .  
كانت لنا ليال نصفها جنون ، أو هي  
نصف جنون .

ها بدا الآن افتح هذه الخزائنة  
العمياء . الخرب سرح هباء . -  
فعلنا الإسمه انفسه . ما أكره  
حسوده معك مردا بحى وراء  
تموحيها وترجيحها ، لقد أعادتني إلى  
الحياة لسة واحدة من يدى . حقا أنها  
رأت حياء . أب يعرف يحب يدى  
كيف يمدد ويسمى وتبسم ويسبح .  
لقد رأيت فيها تلك اللونة التي كانت  
تبهها لها مشيتك عندما تدورين نصف  
دورة في مكانك فينكون الحيز فوق  
ركبتيك وأشعر فيما حولي بهاتزرات  
خفيفة رفيقة . أن ذراعى لتجد ، وهي  
لمست بهذه الجثث المتحركة ، ذلك  
الاصرار الطويل الذي كانت تسقه وهي

تصر قوامك .

وها أنذا الآن القتي جسدي كلمعليها  
وأنا مجنون يا جنعييف . خرقه .  
اشنجن على شبهات امرأة . . . أحشو  
القماش في فمي وأمرته بشفتي  
وعطر ما يزال يوح ويوموت . وأظمر  
راسي في هذا الثوب الفارغ . وأدخرج  
جسدي على ذلك القماش وليس فيه  
جسد . وأحاول في الحاح أن التقط  
من هنا وهناك ألرا من آثار لدة قديمة  
معروفة . قبلات لا تجدي . وأصابع  
تحل وتظن أنها قابضة على أجسام  
لا على أوهام . هنا تجد الذكريات  
شعاعاتها وأسبها . وهي هنا واضحة  
بينه لا تطلق . تثير أبسده الصور  
وأقصى الأجيال . هذا ضوء التحور  
الذكريات من غرفتك : الظلال الغامقة  
تغمر أجزاء من جسده المتمد على  
السرير وهناك خيط طويل من النور  
يشموج ويثني كما يثني قوامك .  
والزجاج الركيه يعنى من العروسة .  
الحزب والكعب . شعرت . وقد

سبح . . .

السيف النسيه

أضداد . . . . .  
وهذا السيف  
السيف النسيه

كنت أخرج من أمثال ههذه  
الزبارات وقد تقصم ظهري ، خجلان  
معترا . أكثر جنونا من ذي قبل ،  
ولكني أشعر مع ذلك أن في أعصابي  
موجة من شبح مخيف ، من تعة  
هائلة انتزعتهما من اللحم انتزاعا .  
وكانت لي ليال فيها أمل لا أستطيع  
تفسيره . كنت أقوم بأبعاد ههذه  
ذمعة فوق كرسي . لأن ألقى منك  
دعوه هاعنه ولا يجوز أصبع عنده  
دقيقة واحدة . أقفز إلى السيارة  
قفزا وأهرع إلى لغائك . ما أكثر ما  
للعلن من الوان وما أكثر ما في الوان  
هذا المثل من غباء .

إذا عددت إلى المائتين كلمتسك  
جنيفيف في الهاتف .  
ليس في المواقف عاطلة أقدر على

الوحدة من الإمل . وها أنذا الآن أعد  
مائتين عدا بليشا . وانظر ثمانية  
واحدة . . . ثمانية ثالثة . . . أه من  
الهاتف ومن لكه الأسود . . . ومن  
صعته الذي انتظر من ورائه كل مسا  
هو خير . . . والجايير . . . وتبددها .  
والنور على المنضدة . . . وحل أسفر  
والساطر والاقلام والسدوي . . .  
الاطفا لم ادفعها ثم أفرقا وأعيدها  
إلى امكنتها . . . لكان فيها جزء آمن  
سطورا بحر بس الإنسان . . . والبهاء  
نرى فيه آخر الإصداء والحرك . . .  
والإصوب نعدو مبهوسه سم  
بحرس . . . والسيرات تدر في  
السراح من بحر من بعضي . . . أعياد  
ثامه وأنا سهران . . . والصمت يحبل  
بالليل . . . مالك قد تأخرت ولم  
تستعيني . . . صدري يتمزق أربا  
أربا . . . ويطاير شظايا . . . والقي  
بجسدي على الدبوان . . . وأغمض  
عيني . . . وأشد قبفتي على الحاف  
الكبير . . . أنه ليس لي وحدي . . .  
وخيل لي أنك في هذه الساعة تهين  
في تلك اللذات الصغيرة من الفح  
واعتنه . . . تلك اللذات التي كنت  
أنا أول من ذاقها وتمتع بها .

أن غرتي مما يمكن أن يبقى لي  
حذرك . من الرضا الذي يمكن  
تحقيقه من راح غري . أقل  
غري على ما لا أستطع وضعه من  
سراوى من عرجيحت وريست  
ستعديتها تفضي عليها جميعا وروحا  
خفيفة لطيعه . أن الأجساد فيما بينها  
لا تتشابه في شيء قط أقل من  
مما تتشابه حين تصنع الحب . وأنا  
أعرف تماما ما جسدها وحليتها . وما  
صوت وجرسه . وما عينها ونظراتها  
وما لأملها حين تدق وتعمق .  
أعرف كل هذا الذي يريجه اليك  
الحب . ولكن ألم تفكرتي فيما يجره  
خداك في هذا النوع من الخداع ؟  
أستطيع أراعيه تركيب حياتك سامة  
فساعة طوال نهار كامل ، طوال ليلة  
كاملة . . . وليس علي من أجل ذلك  
الآن أفرغ عيني من أيامك  
الماضية . . . كل ما تبادلناه معا أمس  
تبادلينسه اليوم مع غسري . أن  
الكائنات لا تتطور حسب هذا الذي  
يتقاهها أو حسب ذلك ، ولكنها تمتد  
أمتدادا وكفى . . . يستطيع المرء أن  
يتنكر ولكن جلده يبقى هو جلده . وما  
الذي أستطعت أن أتمتي به سواي



صورتنا السابقة . ويقصر جرس الهاتف ، وارتجف ، وأهرع إلى المتصدد واقف أمام الآلة وقد استندت يدي إلى طرف المتصدد الخشبية . أنا خائف . ما الذي افن به في سيلان أن اسمع صوتك أخيراً .. ولكن لا : تلك مولد ! أو بيريكو أو زبون آخر .. يحلون امراساً وأوجاعاً وحيات وخوفاً من الموت . يوم نسخ في الشجاعة حداً أول من له واحد منهم كلمة لطيفة .. كلمة عراء وان اميد الهاتف الى معره .

★

الثلج يقرع جليد الليل ، وينقر الغلام بندف ابيض صغير لا تكاد نراه وتلك العاصفة البظلة المنتظرة على الشوارع سحابة من العذوبة الرخوة كأنها رحمة تهبط على المدينة ونحن نفكر في أن نسير دون جلبه ونسي أن نكلم في خفوت ، وفي الأزعج هذا الحمل العجيب الذي يتخاض من عالم حديد .

وأنا امسي البث ... لا يعطيه سيري غير بعض المارة المرسعين . وخيل لي أن موتك يجب أن يسب طريقي فيلف ورائي زوايا هذه الأنا . وسبق حتى لك أنشوارع وبحرين بعدى هذه الارضه الوحده .

م سدرى موكبويه موت الاهد المساء . اما موتك بعد اندري سيف مند شهر . هناك دوة عربية توحى الى الانسان معرفة موت حادث قبل أن يتحدث به الناس . لقد علمسني مهنتي هذه المؤامرة الغامضة ... التي تمصل اليوم بك فتغير حولي كل شيء .

أن الوت لا يحعل الى افكارنا العزاء والسواول . وسعة احزاننا تتطلب نوعاً من مقاييس الفراق يحتفظ دائماً بنقاط من المقارنة الحية ، أما الموت وحده فيكاد يكون غريباً عنا لأنه يتجاوز حدودنا .

وعجبت من امري : كيف تلهي عنك صور الحياة اليومية . السيارات الكبيرة بخرطومها الكبلي ... وهذه الرؤوس الجهرية التي تستند الى زجاجها . والسيارات الصغيرة تشق الطين شقاً وتختفي مسرعة ... وامرأة عجوز ذات اسمال تجلس القرفصاء عند باب بناية كبيرة وقد غمرها خرق لا يتميز فيها لون . انها لا تطب شيئاً .. لا مالا ولا شعفاً .

وما يمينا شقاء لا يتصل بنا ؟ اننا نحن الناس شد ما يتعد بضنا عن بعض ... ووقفت أمام المجوز الثالثة في البرد . ما عساني اشعر لو وجدتك يوماً مكان هذه العجوز ؟ لو اكتشفت وراء هذا القلر المترابك ملاعج جميلة اعرفها .. انرا او انرين من حسن باهر غاير ... الا ان نفسا التي كانت ذات يوم تستهوين وتفتني . هذه الظلال الخفيفة التي تبقي لجمال المرأة عندما تهرم وتشيخ هي عند الرجل الذي يحيا علامات اعتراف بالجميل بان لا ينس ولا ينكر .

وتحركات المجوز قليلاً واستيقظت ونظرات لي وخافت مني .. ومضيت وأنا انتم : لقد صورتك محرومة مطرودة . كلا ! ليس كذلك يا رفيق كبير تلمنئين اليه في حياتك كرامة سميدة . غرفة نخمة تنتظرك اثاث غال نفيس تحتفظين به ، زينة واثمة تسحرين بها ... تصفيف الشعر عند الصباح وعند المساء ..

انت لا تستطيعين ابدا ان تفسرين من ... فاني وانريه اليك ... ان تجعل المرأة اليته جمعه ... سداواك تحيلك اليه ...

بل انك تملكين ان تملكينها ... ان تضعيها في مصليتك لو ... لك تقي من قوة ... وقت الاجسام مع كل المظاهر المتلاخضه التي فرضها عليك المرض . لقد استطعت ان تظهرني مثيرة مشتبهة حتى في وسط هذه الارائك الناعمة البيض فوق سريرك . وهذه الفخامة في عرمت وهي لعمرى عره لسي سظمي اذا معاديرها .

ولكن في هذه الفرقة ايضا المورفين .. يجب ان يكون هناك فوق منفذة صغيرة ، في زاوية من الزوايا . ابركي اخذك بهما حين يتدء اختناك وتلفظين آخرى انفاك .. ويجب ان يكون هناك ايضا كأس ماء فوق منفذة اخرى صغيرة قريبة منك . ولسوف ادري هذه الكاس ساعة تفادونا المرضة ونركنا وحيدس ... ويجب ان تكون هناك ايضا الادوية التي اوصي بها موكبويه ليحدثك عن صوتك وبطنك عن صحتك ... ولكن وجودي وحده عندك سيحمر

بموتك القريب ... وستكون كلانا مثل بهيتين غاضبتين في هسدا الصمت السمين الذي يغمر حجرات المرضي رويدا رويدا . بيننا معركة حامية تدور دون كلمة ولا صرخة يا مجنونه ! ان ارفع عيني عنك ... وهذا يكفي ليحيبك ... وسأحدثك يا حبيبتي قبل ان يسوق ذلك اليوم الذي لن ترس بهانه ، وقبل ان يموت حدي عيني . سأحدثك عن الحياة . عن الحياة يا حبيبتي ! سأحدثك يا حبيبتي عن ماث من الوان السرور الصغيرة التي تمتعنا بها كل يوم ، وعن السماء اللازوردية التي تضيئها كثيراً ، وعن مساء باريس ، وعن الشوارع الساحبة القلقة العصبية . وعن الريح العاصفة ، وعن الطرقات في البراري احرقتها الشمس ، هذه الطرقات التي قطعناها معاً يوم ... وعن تلك الايام الطويلة السميدة في قلب الصيف ، وعن الماء الذي سيحت فيه وغمر جسدي كله ووجهه وكاد يشركه في الطبيعة الواسعة الفياضة .

وسأحدثك عن الفرح يا حبيبتي عن فرح الحياة العظيم .. وسأفتح لك النافذة لتطلعي على ذلك العجس الصغير الهادي البخري ينديه الليل وليري كيف يلد هذا الذي لن تشاطريه حياته ابداً . ما احببت غسرك يا عبيت :

★

المرضة عجوز مرهقة قبيحه . - ادخل يا دكتور .

- تستطيعين تركنا .. اريد ان نكزن وحدها

- لا ضرورة لذلك يا دكتور ... لود اسبي الامر ... يعني ان اغني بالخدمات الصغيرة وانت تعرفها ... ولان اخبر الدكتور فوكوبيه .. لقد اوصاني بها حي الوصية . كل صدق السدة .. كما توقع ذلك مد بعد مبد ... سهرت عليها ورعيتها اربعة اشهر . كانت ضعيفة ، ضعيفة جداً ، وتالم كثيراً .. وكنت وحيدة .. لقد امسكت يدها وهي تنحصر .

« آه ... لا تبك يا دكتور ... لقد استراحنا ... هيبا ... لا تبك »

عبد المين الماوي حصي

مہذب و حم

✻

لخليل الخشالي

بھائی

وسمى الجياد في عرب الوهم وعندى في مشرفى ألف هـ  
بين قلبى وخاطري جبل العز كساه الخريف صفرة سقم  
أنا لولا بقية من أمان يترددن مائلات بوهمي  
أنا ما كنت قد ترسنت دربي بسوى أدمعي وجلدة عظمي  
من يكون المذل يحصيه الدهر على دله حجارة رخصم ١٠٠  
والى ١٠٠ أين بنى سعد لس بدرى أين أسعاده ترمى ١٠٠  
كلما هاجه الرضا عقد العزم وقد يسي ١٠٠ الى غير عزم ١٠٠  
غثم الدهر ١٠٠ والصاة صراع وكفانى : وجدت (قلبي) بغيري !!!



اعصر الفجر والضحى مر ۲۰ : تساحی اکوایسا

واعلم ان حياه كثر قد اتت الانوار فيها ضايا

لا تلمن على الكاء فإنه لم احد في الوجود الا العذابا

وہاں سے آکر کراچی پہنچا۔ وہاں سے کراچی کے مختلف علاقوں میں گھومنا شروع کیا۔

هـ ثلثه انصاف و ۱۰ صمعه هون الاتعداد

لأفراد من الطبقة الدنيا في ما يلي

وقد نام الطموح في الوضو جذلي وأنا أملأ اللام عتبا

لست أشكو فما الشكاية دأب إنما ألم هدم الأعصاب

بسم الله الرحمن الرحيم

فأنت الآن ترقص فوق الجدران صاخبات طابعا

فتنحت كيف احل يرض ملا الناس وجهها اوصانا

سلا الشاع الفضاء غناء فثونه مدي وحرابنا

ضاقَتِ الْأَرْضُ بِالْهَازِ مَكَانًا وَحَمَتِ نَاعِمًا وَأَوْتَ غَرَامًا

فقطی، جاننا بنہ دماء وہو، نقر الحصى، والتا

البابيل الصريح

5

الليكم

يولييا



والحق ان المؤلف قد اعتنى من عدم التكاثر في جاتي دراسته ولكن ليس هناك من سبب معقول يحمله على التورط في دراسة الشاي على هذا النحو ، مع علمه بقله المواد التي يستطيع الاستفادة منها في دراسته .

ذلك ان الدكتور فروخ كان عملياً أحسن أحواله أمطئنا حين أمسك طبع ان يلم الشواهد ويرتبها ويخرج ، اما حين تناول قلم الناقد في بعض نحي أكثر فصوله عن الشاي فان وقتي قد ضياع ، ولذلك اتضبط احكاماً من ابداء رأيه في بعض الاحايين .

ففي الفصل الذي عقده الكلام عن خصائص شعر  
ابراهيم ٧٠ - ٨٢ نفس البرزخ عن تلك الخصائص  
يقع على تعميمات وتحويلات لا تقرب شعر ابراهيم ولا  
تدلل على حقيقة روحه . تأمل مثلا تعليق المؤلف على  
ذلك الشعر بقوله « وهناك تفاوت لغوي في شعر  
ابراهيم » ثم تعليقه ذلك التفاوت بأنه تاسع للتفاوت في  
نفسه الفصوية ، وهذا القول - على كونه - قد  
يصدق في ابراهيم كما يصدق على غيره وكيفية بجزء  
ان يمثل حقيقة تلك الظاهرة في شعره . وتفسيرها - فيما  
لا - ان ابراهيم كان يعتمد ادخال المألوف الصحيح  
العام في شعره ، واذا قرأت قصيدته في الرضاء  
سلم الخلق الوطنية ( ) ، وسائر قصائده الساخرة ،  
فصلنا عن قصائده العذبية ، وجئت كثيرا من تعبيراتها  
مستعارة - على طريقة الدارجة - مستعارة لا غلو ،  
غير ان مقاييس الدكتور عمر فروخ المشبعة بمقاييس الاصغر  
واين الاعرابي لا تسمح له ان يرى هذه المحاولة على  
حبيد ، وهي محاولة مفتاحها رأي ابراهيم نفسه في ان  
الشعر ما كان قريبا الصورة من الشعر .

وبسبب هذه المقاييس التي تجعل من المؤلف أحد  
 « المتبررين النسك » في حرم اللغة تجده يقدم رثاء إبراهيم  
 للروحوم الملك فيصل على كثير من قصائده مع أن رثاءه  
 لم يصل إليه بازيار ابن العشيراتي وابن منير والعرقلة  
 والشمسي وناظم مقلدي الديباجة الجعزية . ولكن ابن  
 قصيدة « الثلاثة الحمراء » وأخوات لها برزات ؟

ومن جراء هذه المقاييس أيضا نرى الدكتور يتولى في هوة لا يعرف مداها حين يجري وراء احكامه التسرعة في دراسة الشايف كان يقول : « فالشاعر اعرا حين علم جيران بل ربيب ولعله في قصائده المختارة يتقدم على أبي ماضي اما نعمة فلا اعلم اذا كان شاعرا ، هذا مع العلم ان توازن هنا بين شاعر ما واقت سنه على النضج وبين شاعر استغنى تفصيحه كله في اشعاره » . ان شاعره جيران تتحقق في كل كلمة كتبها لا في قصيدتي ان ثلاث

شاعران معاصران ابراهيم طوقان و ابو القاسم الشابي

للدكتور عمر فروخ - ٢٦٠ صفحة - حجم كبير - منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها ببيروت

**هذان**

شاعران جمعت بينهما المصادفة أو شيء شبيه بها في كتاب واحد . حقا انهما شاعران عايد في عصر واحد ولكن الشعر والمعاصرة مستفنان تبتسلمان على غيرهما من عشرات الناس ، ما ادرى حكماء وراء اجتماعهما - دون سواهما - في صعيد ، الا ان يكون ما قيل عنهما في هذا الكتاب مادة صالحة للمقارنة بين مساعدي - روحا وف - بدرابهم طرقات

المبايسين فهو من مدرسة تعميل الال الجديرة وحسن البيان والتنظيم والاحتكام بالوسيقى وتمتع بروح لادبيكية عذبة ، وهو شاعر بديع ، ١٧٧٠ هـ ، ١٨٠٠ م ، عيش فيه ، ويفهم لآلامه فهما واسعة ، ١٨٠٠ م ، ١٨٢٠ م ، ١٨٤٠ م ، ١٨٦٠ م ، ١٨٨٠ م ، ١٩٠٠ م ، ١٩٢٠ م ، ١٩٤٠ م ، ١٩٦٠ م ، ١٩٨٠ م ، ٢٠٠٠ م ، ٢٠٢٠ م ، ٢٠٤٠ م ، ٢٠٦٠ م ، ٢٠٨٠ م ، ٢١٠٠ م ، ٢١٢٠ م ، ٢١٤٠ م ، ٢١٦٠ م ، ٢١٨٠ م ، ٢٢٠٠ م ، ٢٢٢٠ م ، ٢٢٤٠ م ، ٢٢٦٠ م ، ٢٢٨٠ م ، ٢٣٠٠ م ، ٢٣٢٠ م ، ٢٣٤٠ م ، ٢٣٦٠ م ، ٢٣٨٠ م ، ٢٤٠٠ م ، ٢٤٢٠ م ، ٢٤٤٠ م ، ٢٤٦٠ م ، ٢٤٨٠ م ، ٢٥٠٠ م ، ٢٥٢٠ م ، ٢٥٤٠ م ، ٢٥٦٠ م ، ٢٥٨٠ م ، ٢٦٠٠ م ، ٢٦٢٠ م ، ٢٦٤٠ م ، ٢٦٦٠ م ، ٢٦٨٠ م ، ٢٧٠٠ م ، ٢٧٢٠ م ، ٢٧٤٠ م ، ٢٧٦٠ م ، ٢٧٨٠ م ، ٢٨٠٠ م ، ٢٨٢٠ م ، ٢٨٤٠ م ، ٢٨٦٠ م ، ٢٨٨٠ م ، ٢٩٠٠ م ، ٢٩٢٠ م ، ٢٩٤٠ م ، ٢٩٦٠ م ، ٢٩٨٠ م ، ٣٠٠٠ م ، ٣٠٢٠ م ، ٣٠٤٠ م ، ٣٠٦٠ م ، ٣٠٨٠ م ، ٣١٠٠ م ، ٣١٢٠ م ، ٣١٤٠ م ، ٣١٦٠ م ، ٣١٨٠ م ، ٣٢٠٠ م ، ٣٢٢٠ م ، ٣٢٤٠ م ، ٣٢٦٠ م ، ٣٢٨٠ م ، ٣٣٠٠ م ، ٣٣٢٠ م ، ٣٣٤٠ م ، ٣٣٦٠ م ، ٣٣٨٠ م ، ٣٤٠٠ م ، ٣٤٢٠ م ، ٣٤٤٠ م ، ٣٤٦٠ م ، ٣٤٨٠ م ، ٣٥٠٠ م ، ٣٥٢٠ م ، ٣٥٤٠ م ، ٣٥٦٠ م ، ٣٥٨٠ م ، ٣٦٠٠ م ، ٣٦٢٠ م ، ٣٦٤٠ م ، ٣٦٦٠ م ، ٣٦٨٠ م ، ٣٧٠٠ م ، ٣٧٢٠ م ، ٣٧٤٠ م ، ٣٧٦٠ م ، ٣٧٨٠ م ، ٣٨٠٠ م ، ٣٨٢٠ م ، ٣٨٤٠ م ، ٣٨٦٠ م ، ٣٨٨٠ م ، ٣٩٠٠ م ، ٣٩٢٠ م ، ٣٩٤٠ م ، ٣٩٦٠ م ، ٣٩٨٠ م ، ٤٠٠٠ م ، ٤٠٢٠ م ، ٤٠٤٠ م ، ٤٠٦٠ م ، ٤٠٨٠ م ، ٤١٠٠ م ، ٤١٢٠ م ، ٤١٤٠ م ، ٤١٦٠ م ، ٤١٨٠ م ، ٤٢٠٠ م ، ٤٢٢٠ م ، ٤٢٤٠ م ، ٤٢٦٠ م ، ٤٢٨٠ م ، ٤٣٠٠ م ، ٤٣٢٠ م ، ٤٣٤٠ م ، ٤٣٦٠ م ، ٤٣٨٠ م ، ٤٤٠٠ م ، ٤٤٢٠ م ، ٤٤٤٠ م ، ٤٤٦٠ م ، ٤٤٨٠ م ، ٤٥٠٠ م ، ٤٥٢٠ م ، ٤٥٤٠ م ، ٤٥٦٠ م ، ٤٥٨٠ م ، ٤٦٠٠ م ، ٤٦٢٠ م ، ٤٦٤٠ م ، ٤٦٦٠ م ، ٤٦٨٠ م ، ٤٧٠٠ م ، ٤٧٢٠ م ، ٤٧٤٠ م ، ٤٧٦٠ م ، ٤٧٨٠ م ، ٤٨٠٠ م ، ٤٨٢٠ م ، ٤٨٤٠ م ، ٤٨٦٠ م ، ٤٨٨٠ م ، ٤٩٠٠ م ، ٤٩٢٠ م ، ٤٩٤٠ م ، ٤٩٦٠ م ، ٤٩٨٠ م ، ٥٠٠٠ م ، ٥٠٢٠ م ، ٥٠٤٠ م ، ٥٠٦٠ م ، ٥٠٨٠ م ، ٥١٠٠ م ، ٥١٢٠ م ، ٥١٤٠ م ، ٥١٦٠ م ، ٥١٨٠ م ، ٥٢٠٠ م ، ٥٢٢٠ م ، ٥٢٤٠ م ، ٥٢٦٠ م ، ٥٢٨٠ م ، ٥٣٠٠ م ، ٥٣٢٠ م ، ٥٣٤٠ م ، ٥٣٦٠ م ، ٥٣٨٠ م ، ٥٤٠٠ م ، ٥٤٢٠ م ، ٥٤٤٠ م ، ٥٤٦٠ م ، ٥٤٨٠ م ، ٥٥٠٠ م ، ٥٥٢٠ م ، ٥٥٤٠ م ، ٥٥٦٠ م ، ٥٥٨٠ م ، ٥٦٠٠ م ، ٥٦٢٠ م ، ٥٦٤٠ م ، ٥٦٦٠ م ، ٥٦٨٠ م ، ٥٧٠٠ م ، ٥٧٢٠ م ، ٥٧٤٠ م ، ٥٧٦٠ م ، ٥٧٨٠ م ، ٥٨٠٠ م ، ٥٨٢٠ م ، ٥٨٤٠ م ، ٥٨٦٠ م ، ٥٨٨٠ م ، ٥٩٠٠ م ، ٥٩٢٠ م ، ٥٩٤٠ م ، ٥٩٦٠ م ، ٥٩٨٠ م ، ٦٠٠٠ م ، ٦٠٢٠ م ، ٦٠٤٠ م ، ٦٠٦٠ م ، ٦٠٨٠ م ، ٦١٠٠ م ، ٦١٢٠ م ، ٦١٤٠ م ، ٦١٦٠ م ، ٦١٨٠ م ، ٦٢٠٠ م ، ٦٢٢٠ م ، ٦٢٤٠ م ، ٦٢٦٠ م ، ٦٢٨٠ م ، ٦٣٠٠ م ، ٦٣٢٠ م ، ٦٣٤٠ م ، ٦٣٦٠ م ، ٦٣٨٠ م ، ٦٤٠٠ م ، ٦٤٢٠ م ، ٦٤٤٠ م ، ٦٤٦٠ م ، ٦٤٨٠ م ، ٦٥٠٠ م ، ٦٥٢٠ م ، ٦٥٤٠ م ، ٦٥٦٠ م ، ٦٥٨٠ م ، ٦٦٠٠ م ، ٦٦٢٠ م ، ٦٦٤٠ م ، ٦٦٦٠ م ، ٦٦٨٠ م ، ٦٧٠٠ م ، ٦٧٢٠ م ، ٦٧٤٠ م ، ٦٧٦٠ م ، ٦٧٨٠ م ، ٦٨٠٠ م ، ٦٨٢٠ م ، ٦٨٤٠ م ، ٦٨٦٠ م ، ٦٨٨٠ م ، ٦٩٠٠ م ، ٦٩٢٠ م ، ٦٩٤٠ م ، ٦٩٦٠ م ، ٦٩٨٠ م ، ٧٠٠٠ م ، ٧٠٢٠ م ، ٧٠٤٠ م ، ٧٠٦٠ م ، ٧٠٨٠ م ، ٧١٠٠ م ، ٧١٢٠ م ، ٧١٤٠ م ، ٧١٦٠ م ، ٧١٨٠ م ، ٧٢٠٠ م ، ٧٢٢٠ م ، ٧٢٤٠ م ، ٧٢٦٠ م ، ٧٢٨٠ م ، ٧٣٠٠ م ، ٧٣٢٠ م ، ٧٣٤٠ م ، ٧٣٦٠ م ، ٧٣٨٠ م ، ٧٤٠٠ م ، ٧٤٢٠ م ، ٧٤٤٠ م ، ٧٤٦٠ م ، ٧٤٨٠ م ، ٧٥٠٠ م ، ٧٥٢٠ م ، ٧٥٤٠ م ، ٧٥٦٠ م ، ٧٥٨٠ م ، ٧٦٠٠ م ، ٧٦٢٠ م ، ٧٦٤٠ م ، ٧٦٦٠ م ، ٧٦٨٠ م ، ٧٧٠٠ م ، ٧٧٢٠ م ، ٧٧٤٠ م ، ٧٧٦٠ م ، ٧٧٨٠ م ، ٧٨٠٠ م ، ٧٨٢٠ م ، ٧٨٤٠ م ، ٧٨٦٠ م ، ٧٨٨٠ م ، ٧٩٠٠ م ، ٧٩٢٠ م ، ٧٩٤٠ م ، ٧٩٦٠ م ، ٧٩٨٠ م ، ٨٠٠٠ م ، ٨٠٢٠ م ، ٨٠٤٠ م ، ٨٠٦٠ م ، ٨٠٨٠ م ، ٨١٠٠ م ، ٨١٢٠ م ، ٨١٤٠ م ، ٨١٦٠ م ، ٨١٨٠ م ، ٨٢٠٠ م ، ٨٢٢٠ م ، ٨٢٤٠ م ، ٨٢٦٠ م ، ٨٢٨٠ م ، ٨٣٠٠ م ، ٨٣٢٠ م ، ٨٣٤٠ م ، ٨٣٦٠ م ، ٨٣٨٠ م ، ٨٤٠٠ م ، ٨٤٢٠ م ، ٨٤٤٠ م ، ٨٤٦٠ م ، ٨٤٨٠ م ، ٨٥٠٠ م ، ٨٥٢٠ م ، ٨٥٤٠ م ، ٨٥٦٠ م ، ٨٥٨٠ م ، ٨٦٠٠ م ، ٨٦٢٠ م ، ٨٦٤٠ م ، ٨٦٦٠ م ، ٨٦٨٠ م ، ٨٧٠٠ م ، ٨٧٢٠ م ، ٨٧٤٠ م ، ٨٧٦٠ م ، ٨٧٨٠ م ، ٨٨٠٠ م ، ٨٨٢

ذاته القلقة الحطمة المتماة ، والشعر عنده فيض تلقائي  
للمواقف ملتهبة - كما عرفه الشاعر الانجليزي وردسورث -  
في شعر الشابي اقوى دليل على قصور هذا التعريف ،  
فان المواقف الملتهبة التي تدل على فيض تلقائي تجعل  
من الفن احيانا صيحات باكية منطلعة مرفضة - ومجمل  
القول في الشاعرين ان ابراهيم بيثور فيقي او يسخر وان  
الشابي بيثور فيوجد او يكي .

وقد كان اجتماع الشاعرين في هذا الكتاب كفيلا بهذه  
الاعتراف بين شاعرين متبايعين ، لو كان هنسالك تكافؤ في  
استقامتها ، فينبينا يعرض المؤلف حياة ابراهيم طوقان بدقة  
علمية محدودة مستعينا برسائل ابراهيم وغيرها من الوثائق  
والشواهد ، مهيبا باداة طيبة لقرعة نفسي الشاعر ،  
وانرها في شعره - اذا به اختار في الدراسة الجانب  
الموضوعات الشعرية من غزل ووصف وراثه ، فبقي الشابي  
بعد هذه الدراسة مجهولا كما كان قبلها - ان ذلك الوصف  
الدقيق لتقلب الحياة والسيئات المختلفة بابراهيم قد جعل  
الجزء المخصص لدراسة الشابي يبدو الى جانبه هزيلًا  
سطحيا قليل الفائدة .

من المنظوم . وأي ناقد منصف يرضى أن يعد الشابي تنمدا صغيرا لشاعر كابي ماضي ؟ وأما نعيمة فاحسبه شاعرا في ديوان « همس الجفون » . ولعل حضرات القراء يعلمون من ذلك أكثر مما أعلمه ويعلمه الدكتور المؤلف .

ويقول الدكتور عمر أن الشابي اكتسب من الأدب المهجري ضعفا في التركيب . ولكن لم يكن هذا الضعف اكتسابا بالتأثر ؟ لقد قرأ الشابي أبا العلاء المعري فلم لم يكتسب قوة في التعبير وتركيبه ؟ أكبر الظن أن هذا حكم متسرع ، فالشابي شاعر رومانطيقي مرغل في رومانطيقته ، ومن كان كذلك فإن ثورته على الشكل والسلامة القوية تشبه ثورته على المعايير الاجتماعية قوة وتمردا ، وإذا كان الشابي مخلصا لروحه الرومانطيقية فهو - ولا يد - قليل الاحتفال بشئون اللغة ، مثله في ذلك مثل جبران ، ابتداء لا اكتسابا .

وجاء في صفحة ١٦٧ من الكتاب « وإذا نحن درسنا شعر الشعراء الذين يطلق عليهم في اللغات الأجنبية اسم ( رومانتيكيين ) أدركنا أنهم أشبه ما يكونون بشعرائنا المحدثين في العصر العباسي بالإضافة إلى الشعراء الجاهليين - أن الشعراء الرومانتيكيين تركوا المجرى المألوف في الشعر القديم كما فارق الشعراء المحدثون في العصر العباسي عمود الشعر الجاهلي » - من الذي يقول بهذا الكلام ؟ هو الدكتور فروخ أم الأدب مصطفى رجب الذي جرى النقل عن مقالاته في هذه الصفحة ؟ ثم لا بد من فروخ يؤمن بهذا القول أن كان قد « ... » وأرى أنه بطله ولم يحصه شعراء ... رومانطيقيون ، وكلهم درى عمود ... ما هكذا تورد يا سعد الإبل !

كم كنت أجب أن يتأني الدكتور هنا في تحديد مفهومه للرومانطيقية ، كما كنت أجب أن يتأني في تناول غير ذلك من القضايا كتقريره أن الشابي أحب بعد فؤاده حبيبة عاجلته النية بعيد من قصر من ابتداء الحب ، فهذا القول استنتاج محض حاول الأستاذ أبو القاسم أن يمنحه قوة مستشهدا عليه من غزل الشابي لا من واقع حياته . والمساءلة لا تعدو دور الظن وكفى الدكتور أخذه دون تردد وأسس عليها جانباً من دراسته ولو قلنا أن الشابي لم يحب امرأة معينة لم نبعد عن الصواب فإن أكثر الشعراء الرومانطيين يخلقون لأنفسهم صورة امرأة يمشقونها - امرأة تعيش كحوريات الغاب في جوانب الطبيعة لأنهم لا يجدون تحقيق أحلامهم في امرأة من لحم ودم ، وأنا اعتقد أن الأستاذ المؤلف حين تصور هذا الحب جسدياً - بعد زواج الشابي - استباح لنفسه أن يسمى غزل الشابي « مجونا » . ولا شك أن الدكتور أدري بالمدلول القوي لهذه اللفظة ولكن : اليس مما يوقع القارئ في اضطراب أن تطلق لفظة المجون على الأدب المكتشف الذي انتجه إبراهيم

ثم تطلق على غزل الشابي لامتلائه بالحرارة وحدة العاطفة ؟ والدكتور فروخ يستطيع أن يقول في دراسته : هذه أروع قصيدة لإبراهيم وذلك أجمل قصيدة للشابي ثم يحذر القصيدة على السامع كالسيل دون أن يتوقف ليقول للقراء لم كانت هذه أجمل قصيدة كما كانت تلك أروع القصائد . وهو كذلك قادر على أن ينسق القصائد تحت موضوعات مختلفة ولك أن تبني لنفسك من هذا التنسيق ما تشاء من تصورات . وقد بين هذا في المقدمة بقوله : « أما أنا في هذا الكتاب فمعارض لا موازن » . ونحن لا نتطلب موازنة بين الشاعرين ولكننا نتطلب من وراء هذا العرض نقدا . والظن الدكتور يعرف أن كثيرين من القراء لم يمددوا يطبقون أن يقال لهم : هذه أروع قصيدة للشابي دون أن يعرفوا مقياسا نقديا واحدا لصاحب هذا القول . وبعض القراء لا يفهم كثيرا أن يقال لهم : « على أن شعر الشابي متفاوت جدا فيه الضعيف الركيك وفيه القوي المتين ثم فيه المعاني المصادرة المكررة وفيه المعاني التي تتم بقطر وافر من الابتكار » . فإن هذا الكلام يشبه أحاديث العرافات والطوارق بالحمى : أين هو التفاوت ؟ أين القوة والنبالة ؟ أين المعاني التي تتم بقطر وافر من الابتكار وليس غير ... » .

يُقال معاصرا في طريقة الدكتور في معالجة المعاهيم الأدبية رأياً - أنصافا الحقيقة - أنه هيا في هذا الكتاب خاصة حيثما صفت ابن حجون إبراهيم ويرقبون في التعرف على ... من ذنوب حنانه في حبه وبمعنه ... وقوة شخصيته أمام الأدواء والمصابين . صعب أن نحاول أن نلخص حياة إبراهيم لا يستطيع القلم أن يمسح إلا رفوف ولكن الدكتور عمر أوضح كل ما كان قابلا للتوضيح . ولا يغضب الدكتور بعد ذلك إذا قلنا له أنه اكتفى في أغلب الأحيان برسائل إبراهيم اليهود لم يهتم بجمع رسائل أخرى ممن قد يملكونها أي أنه لم يسأل المصادر الأحياء - على حد تعبيره - وقد لاحظنا أن رسائل إبراهيم إليه موزعة في « أمور الحياة اليومية » بحيث تكاد لا تظهر فيها شخصية إبراهيم المتفنن ونظراته في الناس والحياة والفن . أترى هذا من طبيعة المرسل أو من طبيعة الذي أرسلت إليه تلك الرسائل ؟ تلك مسألة كانت تتضح لو عرفنا شيئا من رسائل إبراهيم إلى سائر أصدقائه . وعلى هذه الهفوات فما يزال ذلك الحديث التاريخي الدقيق خير ما ضمته صفحات « شاعران معاصران » .

إحسان عباس

كلية الخرطوم الجامعية

رأس الشيلية

ليوسف العاني - مسرحيات شامية - ٩٤ صفحة - منشورات الثقافة الجديدة ببغداد

قول مشهور ما فنى التاريخ يؤكد صحته :

غة

صدر حديثاً من

## دار المعجزة الغزني

### بابو زودا

قصيدة ودراسة

تأليف جان مرسيلاك ترجمة أحمد سويد

### عرس الدم

لشاعر إسبانيا غارسيا لوركا

مراجعة شعرية ودراسة وترجمة

الدكتور علي سعيد

### في عالم الجمال

دراسة لمرثى الحركة الواقعية الجديدة

تأليف هنري لوفافر ترجمة محمد عيتاني

### الرجل الأعصار :

### جمال الدين الافقاني

تأليف ثابت المنجلي

\*

تطلب هذه المنشورات من جميع المكتبات ومن

دار المعجزة العربي

بيروت - شارع بشارة الخوري - ص.ب ٢٣٦٩ - تليفون ٢٢.٢٤

اعتني مسرحاً خلق لك أمة فمر التطور المسرحي كانت تلك الرقعة الخشبية السابحة في الاضواء والالوان تجمع على نحو رفيع الخصائص الجوهرية للامة التي ولدت في ارضها بما تعرض من تصوير للحياة ، وبما تبرز من شخصيات تحمل الصفات التي خلقتها ارض الوطن وسماؤه ولون الحياة التي يحياها اهلوه . فالمرح بعد « أبسن » أصبح « محليا » بمعنى انه عني بواقعه المحلي ، واستمد شخصياته وحوادثه واغراضه ومطامحه من هذا الواقع ، فكان المسرح نقطة ترابط وتجميع لآبناء تلك الارض يعمل بشكل مؤثر على تنمية الروح الجماعية وادكاء الشعور بوحدة الامة الموحدة بخصائصها العامة ، والمتقاربة بتفسياتها وطبائعها وتقاليدها والمشاركة بتاريخها وافتها وواقفها الجغرافي ، ولون حيائها الاقتصادية فقدم نماذج من الشخصيات التي يضطرب بها الواقع المحلي في تعاملها مع الناس ، ونظرائها الى الاشياء بأسلوبها الفني والفكري المستمد من ظروفها الحياتية الحقيقية فبرزت شخصية الفرد الزويجي في مسرحيات « أبسن » وشخصية الفرد الانجليزي الاعتيادي في مسرحيات « شو » وشخصية الفرد الروسي العالم بالصفاء والسلام والتفكير في مسرحيات « جيكوف » ذات الشدى الشعري .

ومن حسن حظ المسرح العراقي ان يبدأ بمذابه حسنة ، فياخذ بنظر الاعتبار التأثير الجوهري الذي طرأ على الادب المسرحي بوجه عام في ركائز المسرح الحديث وتقديمه التحصيل ذات الصانع المعنى في المسرح الحديث . والقارئ هذه اللفظة بمعناها الفيلق الجليل . فلنسمع المحلية كانت وما زالت الاساس في كل اذن . فلذلك ودكتور وتولستوي وجيكوف وغرركي خلصوا من واقعه المحلي ادبا اناسيا بمعنى انهم ابرزوا في اطار شخصياتهم الواقعية المحلية المشاعر والافكار والاحلام الانسانية بالتزامهم جانب الصدق في تصوير الواقع ، ونفوره من الكذب والتزوير والوهم الذي يعيش خارج حدود الواقع المحلي . اقول من حسن حظ المسرح المحلية المشاعر والافكار والاحلام الانسانية في التزامهم جانب الصدق في تصوير الواقع ونفوره من الكذب والتزوير والخيال الذي يعيش خارج حدود الواقع المحلي . اقول من حسن حظ المسرح العراقي انه يعرف طريقه الصحيح في المرحلة الاولى من تطوره « ومن هنا تبرز اهمية الصاملين الاوائل في تأسيس المسرح العراقي - وهم الاستاذ يوسف الصائي - فان محاولاتهم الطيبة المنبئة من فهمهم الصحيح لاهمية المسرح بالنسبة لحياة الشعب ، وللتريق الواجب سلوكها في تئست دعائمه يجب ان تقدر حق قدرها ، وتتم في اناحة الفرصة لها للظهور والتطور ، وفي مدها بعناصر حياتية وفنية جديدة ، وفي ازاحة العقبات امامها لكي تتخلق وتتطور وتتسع رقعة الواقع الذي تتناوله .



وعلى هذا الأساس نظرت الى كتاب « راس الشيلة »  
 فهو بداية حسنة للمسرح العراقي الواقعي الموجه . . ففي  
 المسرحيات الثلاث نماذج مختلفة من حياتنا العراقية معروضة  
 بشكل صريح دون لف أو دوران ، لظاهر ما تنطوي عليه الحياة  
 العراقية في كثير من الايام من جدوة ومجانة المنطق  
 وعدم مبالاة وكثير بين قويم منهاز وكسوة قبيحة في

ان الاخ يوسف الماني استطاع ان يبرز كل هذه الصور بأسلوب بسيط ساعدته فيه مقدرته على تصوير الجو الشعبي، وعلى التقاط التعابير الشعبية التي تحمل القوة تعبيرية قوية، والعاني بعد ذلك معروف في العراق كممثل مسرحي مجيد، مثل على خشبة المسرح شخصيات عراقية واجاد في تمثيلها، واستطاع ان يبرزها بخصائصها النفسية والحسية وبأل من الجهور الاعجاب والتقدير، ومسرحياته من المسرحيات الثلاث المنشورة في هذا الكتاب قد شاهدها الجمهور العراقي في فترات متفاوتة .

مسرحي معين ، وعلى حركة نفسية او فكرية او واقعية  
تخلق احتكاكا بين الشخصيات المسرحية فافكارها ومشاعرها  
ونظرتها الى الاشياء ... صحيح ان المسرحية الحديثة  
لم تلتزم كليا بوحدها التقليدية .. الا ان الحركة والتفاعل  
بين الشخصيات والافكار والمشاعر التي تصورها المسرحية  
خلقت « صراما » خفيا - قد يكون غير العقدة القديمة  
بوضوحها وإليتها - يواكب المسرحية في غوها الدائب  
الطرد على خشبة المسرح -

واللاحظة الثانية ان في هذه المسرحيات نوعا من التضخم للواقع وتحصلا لصوره تجسيميا يكاد يبعده عن الأصل - فالصور التي تعرضها هذه المسرحيات اقرب الى الصور الكاريكاتورية منها الى الصور الواقعية . . .

والعرف : بين ادب « دكتور » وادب معاصره « بلزاك » مثلا -

ان ادب « دكتور » كان يصمد صوره من الواقع فانه يثقله بوجهه - بل لصحة مباحثات الواقع ليدور مضجعا وليسجى منه سخرية مكشوفة ، وليصوره تصويرا كاريكاتوريا في تضديد بعض مظاهره وتجسيم نقاط الضعف في شخصياته ، في حين كان بلزاك في طموحه الواسع ان يصور المجتمع الباريسي خاصة والجنس الفرنسي عامة بكل ما يجعل من صور وأشخاص وحيوات كان يحاول ابراز الواقع كما هو في التزامه لصوره الاصلية جهد مستطاعه دون تحوير مقصود - ورقبة يوسف في ابراز صور جللته يميل الى التجسيم وتفيخ بعض نقاط الضعف في اشخاصه ، ومال به الى ان يهتم بالتناقض الطاهر - بعد تجسيمه وتضيخه - وبالعيوب البارزة التي تراها العين دون غناه .

ويأمر الفرائض بأخراجه من القرفة . . ومثل هذه المواقف تجددها في المسرحيتين الآخرين .

ولو كف يوسف عن ذلك ولم يلزم نفسه بانتزاع أعجاب الناس باتباع هذه الطريقة لاستطاع أن يرى بوضوح « وأما » أكثر عمقا وأوسع رقعة وأكثر تعبيراً واشد تنافساً ، ولاستنبيل الضحك المباشر بالاتباع الساخر الذي يغمر النفس عند أدراكها الحقائق الواقعية العميقة ، والذي يبنى مدة طويلة سواء بعد قراءة المسرحية أو بعد مشاهدة تمثيلها ، وذلك رهن بتطور يوسف الفني - سواء باعتباره ممثلاً مسرحياً ناجحاً أو كاتباً للمسرحيات الشعبية . . وشيئاً فشيئاً سيتخلص من الأوضاع التمثيلية المصاراة ، ومن الولوج الشديد بالتقاط التناقضات الطاحسة لتصبح له شخصية مستقلة لها طابعها الخاص ولونها الأدبي الخاص في كتابتها للمسرح أو في لها على خشبته .

بقاد

غائب طعمة فرمان

من رابطة الكتاب العرب

## اللاهات الجريج

لحمد الصباغ - منشورات مجلة التمدد بطوان المغرب

المغرب العربي بهضمة أدبية تشر بالبحر . ومن المع رحالة اليوم محمد صبيح . . . . .  
تتمتع عواطفه وأفكاره من . . . . .  
صاحبة . . . . .  
التيان . إذا نظم قبير وزن وقابه كذا تشهد مجموعة الشعرية المترجمة الى الإسبانية بعنوان El Arbol de Fuego ( شجرة النار ) وقد صدرت في هذا العام . وإذا نشر كسا مفرداته وعباراته حلا من الألوان بين زاهية وقائمة ، ثم أطلقها تدرج على أوتار تعددت مفاتيحها وتنوعت قراواتها .

أما القرار الغالب في نظمه ونثره فهو الاسي - اسي الامل الخدوع والحلم الهارب . وذلك هو شأن الرومنطيين فعما أكثر ما تنزلق اليه « آه » وال « آواه » و « الوعاه » عن السنتهم وأقلامهم ! ومحمد الصباغ لا يشذ عنهم ، فهو واحد منهم . الا انه يابك أحيانا بالاستعارة النافرة ، والتشبيه البكر ، والنفعة الشجية . وفي الكتاب الذي بين يديك ، أمثلة كثيرة اقتصر على القليل منها .

ومن ذلك قرله في قطرات الندى : « وعلى الأكام نهود من لعاب الصباغ » .

وقوله : « لن اشكو . . . والشباب ضرير في عيني ، والربع يلقح في صدري . . . وخطواتي تجرح طريقي ؟ » وقوله مخاطباً قلبه : « ان نبضك في اثني كسلا من الخناجر » .

وقوله وقد مزج الشعر بالفلسفة مزج شاعر ماهر : « حدثني المياه وهي في جلود الاشجار حديثاً طويلاً . حدثني كيف كانت في البحر مع الزيد ، وكيف استوت على القمم . وكيف انحدرت مع العراشات والطيب الى الادي . وكيف كانت معلقة باجفان الشمس ، وكيف كانت في صميم البذور اغنية هائلة في اذن الحياة » .  
والي جانب هذه الملح الشعرية تقع على نوادر فكرية تثير فضولك وتقف بك عريانا امام نفسك .  
« من في هذا العالم يستطيع أن يرفع سبابته قائلاً : أنا المنحدر ! انا الطليق ! »

« رب خطوة يخطوها الإنسان ولا يعلم ، الى عتبة داره يخطوها ام الى حافة قبره » .  
« في نغمتي الموتى حديث المهود . وفي أقصاط الاطفال حكايات الاكفان » .  
« التفتوا الى اقرب الاشياء اليكم . انعموا النظر في اتفه الامور . كل شيء يغور بالتبريك والتمجيد للمرأة التي هي عشمكم ومعدكم وتابوكم . »

أما الكتاب بمجموعه فيبدو لي محاولة لمحاكاة « آلام فرتر » لفته . فهو مطارحات غرامية بين المؤلف في بطوان . ولغة لسانية شاعرة في « بتدين النش » وقد تفرقت إليها في دار صديق بيروتي . وكلا الجبيين عريق في رومانيته . اذا كتبت فكانه هو الكاتب . واذا كتب . . . . .  
. . . . .  
في الفن والادب . وعده جميعها تنتهي بالحبس في اضعاف جبل الموده بينهما انقطاعاً فجائياً يترك القارئ في حيرة من امره .

لن أقف بك عند هنات لغوية في الكتاب . فليس من الدوق في شيء اذا انت دعيت الى مائدة سخية شبيهة ان تعيب على اللامي نقصاً في ترتيب آتيته . ومحمد الصباغ يدعوك في « اللاهات الجريج » الى مائدة من قلبه وفكره . فقل ما طاب لك ودع ما تيسر . ثم انصرف حامداً ، وداعياً ، لمضيقك بالزيد من الضمير والخصب والسخاء .

لبنان - بسكتة

ميخائيل زعبي

## المصلحة في التشريع الاسلامي

لمصطفى زيد مدرس الشريعة بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة

تكون رعاية مصالح الناس اساساً للتشريع ومسئول القوانين ؟  
أما الواقع فيقول نعم ، وأما نظرياً فقد اختلف علماء الاصول في التشريع الاسلامي .

هل

معه من العراق الى الحجاز الى فلسطين الى مصر ، واستقر معه في معتكفه يدرس ويبحث ، وصارع معه الأحداث التي تانيه ، وما زال به حتى استخرج لنا دفاثنه ودل على كنوزه ، ثم اختار أحسنها وامتعتها واروعها وقدمها لنا في رايه الصافي المبور .

ولم يكتب بهذا بل ظل ينشئ بين تلك الحفريات حتى عر على مصدر هذا الشعاع المضيء في رسائنه الصغيرة التي كتبها فمربت عن رايه في المصلحة تعبيرا مباشرا . وقد قدم لهذا البحث القيم الأستاذ الجليل محمد ابو زهرة أستاذ الشريعة والوكيل لكلية الحقوق بجامعة القاهرة .

رضوان ابراهيم

القاهرة

### اللعن الباكي

للسيعة جلية وصا - ١٧٢ صفحة - مزين بالرسوم -

منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة

كان الشعر مرآة النفس التي تنعكس عليها الظلال فان ديوان اللحن الباكي صورة صادقة لحياة السيدة حبلية رضا تنضج فيها المعالم ، وبرز السمات .

من قصائده التي شرب بعضها في مناسبات الزواج ومجلات وصحف أخرى ، وبعض منها منسوخة وقد احتارها ونظمت منها ديوانها اللحن الباكي .

ولقد كانت ظلال الحزن والاسى اطهر سمات الديوان ففي كل قصيدة بل في كل بيت من اغلب القصائد انه قلب ، ودعوة عين ، وحرقة نفس ، ولذا حالف الشاعرة التوفيق في اختيار اسم الديوان . اذ ان الوحدة النفسية التي تجمع قصائده هي الحزن والاسى والامل .

ودنيا شاعرتنا ليل مظلم ، وفراغ قاتل ، وحزن من الناس ، وريبة من الدهر وتخوف من العدم المجهول ، وبأس من معاني الرحمة والخير ، وحرية نفس في بحر لجسي من الوسواس والاوهام

ليني على كلي معمول وبلي حسيلا  
ونفثني سحبي من الافكار راجية اليوم  
نعتش من دمي الرقيق بلقالب والهجوم

ويدور ان الشاعرة كانت غرضها لسهام القسندر ، ونواب الدهر منذ فتحت عينها على الوجود فحزمت مظاهر العطف والحنان في طفولتها المبكرة ، دخلت دنيا صاها من السفو والهجة والسرور . فلم تدبر عن هذه الطفولة شيئا ولم تسمع فيها كما يسمع غيرها .

اذا لم ادر ما طفولة عمري من الماضي الزمان كنت نذيري

فلقد نظر القرآن ونظرت السنة الى مصالح المجمع معين الاعتبار وكذلك كان عمل الرعيل الاول من المسلمين ، حتى جاء عصر الائمة فبنوا كثيرا من احكامهم على رعاية مصالح الامة ، ولكن منهم من اعترف بها اساسا للتشريع والتفريع ، ومنهم من انكر ان تكون وحدها اصلا من اصول التشريع الاسلامي حتى لا تتخذ ذريعة للاهواء الفردية والاغراض الشخصية ، وحتى لا يكون في الاعتراف بها انقشاث على الله واعتراف ضمني بان مصالح العباد لم تكن في حسيانه وهو يشرع لهم دينه القيم .

وظلت مثار خلاف بين علماء الاسلام حتى نهاية القرن السابع الهجري .

وفي اوائل القرن الثامن ظهر العالم العراقي الحسلي نجم الدين الطوفي فاحدث ثورة بأرائه في اصول الفقه الاسلامي .

وقد راعى مصالح الجماعة في التشريع مراعاة تعلى من قدرها وتسمو بها على ما عداها من الاعتبارات الاخرى في التشريع .

ولقد تقالى في اعتبارها حتى جعلها تقارع النصوص فغلظها على امرها وتحتل مكان اللزوة في مقتضيات التشريع ما دام الدين يستهدف سعادته المجمع .

ومنذ ذلك العهد اصبحت الاحكام المالية والاوقفية والسياسية مردها مصلحة المجمع الحقيقي الى تشمل اكبر قدر ممكن من الافراد .

على ان يعرف ذلك المحدود .  
يستطيعون ان يتمتعوا صوالح المد  
معين الدين الفياض ما يصلح شان الجماعة وينتج  
الحياة المثلى .

اما من هو نجم الدين الطوفي ؟ وما ثقافته التي اهلته لهذه الثورة ؟ وما آثاره التي التت الاضواء على هذا الرأي ؟ وما منزلته في عصره ؟ وماذا كانت آراء الناس فيه ؟ ..

وقبل ذلك ما هي المصلحة في التشريع ؟ وكيف كانت قبل الطوفي كالكرة يتقاذفها الرماة ؟ وكيف نظر اليها الرواد الاول للشريعة ؟ ثم كيف تداخلها الفقه كما يتعاطى المدين الخمر ؟ يشربها ويلعنها ؟

ذلك ما نقرؤه في الكتاب القيم الذي اهداه الى المكتبة الاصولية الأستاذ مصطفى زيد مدرس الشريعة بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة .

فقد تحدث عن المصلحة في التشريع حديثا علميا منهجيا والم بتاريخها منذ فجر الاسلام ، ثم تابها حتى تفقها الطوفي .

وقد عرفنا بهذا العالم المجتهد الثائر تصريف من صحبه فاطل الصحبة ، وخبره فاحسن الخبرة ، وطوف



كيف ولت واما بقر هذه كيف موت ، بفسر طيف سرور  
فحرمت العنان والحب والطف وطيف الرضا ، وصو الصغر  
وحرمت الصباح والرح الحلو وضحك الصبا ولهو الكور  
ولم تقف قسوة الدهر بالشاعرة عند هذا الحد  
فتوات عليها المآسى ونكات جراح قلبها الدامي ولذا نراها  
تجه الى ربه ليمدها بالصبر ، ويسكب في قواها  
الطمأنينة .

يا رب ومضا من ضيالك في دمي وظلال آمال علي اجفاني  
وحدي اسافر في الظلام كائني وامدها بالصبر والايمان

وعلى هذا النمط من صدق الشعور تميز الشاعرة  
عن خطرات قلبها وخلجان نفسها في اداء لا يسف ولا  
يسحدر ولها صورها البديعة ، واخيلتها الجميلة ، وطريقتها  
الخاصة في تناول الشئ ، وموسيقاها المصرة .  
وللشاعرة تجارب ما فيه احسنت التعبير عنها ، في مثل  
القصيدة التي مطلعها ،

وتر بالذكرى حصيلات معطره نعيمة  
وكانها رف الشدا في روضة الفجر الندية

ولا فجر تربيته وهذا الفجر حلم من احلام خيال الشاعرة  
وقد احسنت التعبير عنه في قصيدتها الفجر المنتظر التي  
تقول فيها

يا فجر ليوم باسم لم ترقب العبا مثيلة  
ثم بت استجدي الظلام رؤى ممانك الجميلة  
اني لاسويك في ليلى وفي عمو السكون  
فيكوب صولة في دمي واحض بالذوق الحنون

وهذه القصيدة قد نالت اعجابها الى حد ما  
تقف القصائد الالية ذات ليلة ، الزبارة التي تليها  
ابريل ، النسيان . وحسبنا هذه القصيدة ناطقة على  
موهبة الشاعرة الفنية .

وقد وفقت الشاعرة عند جمال الطبيعة و

مباهجها مرتين في قصيدتين الاولى لبنان ، والثانية فوق  
تلال بلطيم .

وعلى الرغم من ان الديوان شعر غنائي صورت فيه  
الشاعرة احساسها وتجاربها فانه لم يخل من المشاركة  
في التواحي الوطنية بقصيدتين الاولى الشهيد والثانية  
ادكري يا ام ، وفي الاولى تمجد بطولة الشهداء وفي الثانية  
تذكر الامهات باطفال اللاجئين من ابناء فلسطين .

واذا كان في الديوان بعض ملامح من شعر الشاعرة  
المعروفة فدوى طوفان وبعض نواحي التشابه في ذلك واجع  
الى اعجاب شاعرنا بفدوى الى جانب عوامل الاتفاق في  
الشعر النسوي والقراع الذي يلف حياة الشاعرتين ،  
والقيود التقليدية التي تكبل المرأة في الشرق العربي .

ولا يسعنا في ختام كلمتنا الا ان نهنئ الشاعرة  
بهذا الجهد الفني الذي اضاف الى المكتبة العربية جديدا  
في الادب النسوي الذي تفتقر اليه المكتبات خصوصا في  
مصر التي نرحو ان يكون فيها عدد من الشاعرات .

كامل السوافري

مصر الجديدة

● الصخر والنهر وعليان البر والبحر - تأليف هيرمان شتايندر ونينا  
شتايندر - ترجمة عبد الفلاح الملتوي واحمد نجيب - مراجعة محمد  
عاطف البرقوقي - منشورات مؤسسة فرانكلين - ١٨٢ صفحة - ملتزم  
الطبع والنشر دار المعارف بمصر .

● الانسدة وكيف طلوت - تأليف رتشد و. بيشوب - ترجمة عبد  
العنان الملتوي - مراجعة محمد عاطف البرقوقي - الرسوم وضع بول  
فلانتينو - ١٥٢ صفحة - منشورات مؤسسة فرانكلين - ملتزم الطبع  
والنشر دار المعارف بمصر .

● رسائل سمدة - تأليف عبد الله جنون - ٢٠٤ صفحة - معهد  
مولاي الحسن بتطوان - دار الطباعة القرية بتطوان .

● ابن الاثر ، حياته وكتبه - تأليف الدكتور عبد العزيز عبد المجيد  
الاسيلا بجمعه مانستر - ٢٨٢ صفحة - حازر على جائزة معهد مولاي  
ابن الحسن لسنة ١٩٥١ - معهد مولاي الحسن بتطوان - الطبعة الحسنية  
سطوان .

● ... - تأليف ... - ١٠٠ صفحة - ... - مطبعة ...

● احمد بروج - في سلسلة ذكريات مشاعري رجال العرب - تأليف  
عبد الله جنون - ٧٠ صفحة - معهد مولاي الحسن بتطوان - مطبعة  
كريم ديس سطوان .

● آسيا وقصص اخرى - لايلاف نور غينيف وانطون تشيخوف - ترجمة  
ابراهيم الحلو وعرف الكيالي - ١٥١ صفحة - مناهل الفكر الطالي رقم ٢  
- منشورات دار ابن القلقع دمشق .

● نرا - لطارق مصطفى الزبيدي - قصيدة - ٢٢ صفحة - مطبعة  
اسعد بيمداد .

● بوم جريدة الشراع لسنة ١٩٥٤ - ٢٥٦ صفحة - مطبعة العمال  
الليبتانيين بالحقانية في بيروت .

● الكوميديا الانسانية - لوليم ساروبين - ترجمة بدر الدين - ٢٢٩  
صفحة - الصور من وضع دون فرمال - نشر بالاشتراك مع مؤسسة  
فرانكلين للطباعة والنشر بالمعاصرة وبيروت - مطابع دار احبار اليوم  
بالمعاصرة .

● من وهي الذكري - جمعتها لجنة من احرار العرب لثباته الذكري  
الاولى لاتعانة جلالة الملك سعود عرش اماله واجادده - ١١٢ صفحة -  
مطابع الزمان ببغداد .

● صحاحا وقرايين - لطف محمد القاضي - ٧٢ صفحة - الطبعة الاولى  
- دار الهلال للطباعة والنشر ببيروت .

● على صرح الحياة - لطف محمد القاضي - الجزء الاول - ١٥٠

صفحة - منشورات المكتب التجاري - دار الهلال للطباعة بيروت .

● البلاد العربية منذ ظهور الإسلام - خريطة زمنية - معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة .

● البيان الشيوعي - لكابل ماركس وفريدريك أنجلز - ٨٤ صفحة - منشورات الفكر الجديد بيروت

● محاضرات عن العراق من الاحتلال حتى الاستقلال - القاهسا ميد الرحمن البراز على طلبة قسم الدراسات التاريخية ١٩٥٢ - ١٩٥٤ - ١٦٧ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالي بالقاهرة - دار مصر للطباعة بالقاهرة

● محاضرات عن سورية من الاحتلال حتى الجلاء - القاهسا الدكتور نجيب الأرمنازي على طلبة قسم الدراسات العربية العالية - مطبع دار الكتاب العربي بمصر .

● محاضرات عن جبل الزهراء ، حياته وشعره - القاهسا الدكتور ناصر الحاني على طلبة قسم الدراسات الأدبية ١٩٥٤ - ١٤٠ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية - مطبعة دار الهنا بمصر

● محاضرات في المصاديق الأردن - القاهسا علي الدجاني على طلبة قسم الدراسات الاقتصادية والاجتماعية ١٩٥٤ - ١٠٤ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

● نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق - القاهسا الدكتور جميل سعيد على طلبة قسم الدراسات الأدبية ١٩٥٢ - ١٠٠ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية - مطبعة الهنا بمصر

● محاضرات عن حافظ ابراهيم ، حياته وشعره - القاهسا احمد بلطاج على طلبة قسم الدراسات الأدبية ١٩٥٢ - ٦٥ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية - دار مصر للطباعة بالقاهرة

● المحاضرة الافتتاحية - القاهسا ابو خلدون ، سبلح الحفوري على طلاب معهد الدراسات العربية العالية في بدء العام الدراسي الأول ( ١٩٥٢ - ١٩٥٤ ) - ٢٢ صفحة - دار مصر للطباعة

● محاضرات في القانون المدني - حوالة الحق في فوائيد البلاد العربية - القاهسا الدكتور شليق شحاته على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٤ - ٦٤ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية - مطبعة دار الهنا بمصر .

● محاضرات في القانون المدني العراقي - مصادر الالتزام في العقيدة والوصف المعدلة لائل الالتزام - القاهسا منير القاضى على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٢ - ٦٩ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية - دار مصر للطباعة .

● محاضرات في تاريخ الفقه الاسلامي - فقه الصحابة والتابعين - القاهسا الدكتور محمد يوسف موسى على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٤ - ١٢٦ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة .

● محاضرات في القانون المدني اللبناني - اائل الالتزام - القاهسا الدكتور صبيح الحصاني على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٢ - ٧٩ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية - دار مصر للطباعة بالقاهرة .

● مصادر الحق في الفقه الاسلامي ، دراسة مقارنة بالفقه الغربي ،

مقدمة صيغة المقد - القاهسا الدكتور عبد الرزاق احمد السعوري على طلبة قسم الدراسات القانونية ( ١٩٥٢ - ١٩٥٤ ) - ١٢٩ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية - دار مصر للطباعة بالقاهرة .

● محاضرات في التشريع الجنائي في الدول العربية - القاهسا الدكتور توفيق محمد التواوي على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٤ - ١٢٠ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية .

● بحث في اللاتونية - زهير ناجي - رسالة فعتت للجامعة السورية - ٢١ صفحة - حجم كبير - مكتوبة في الآلة النافسة .

● ديوان الياس فياض - لايلى فياض - ١٩٢ صفحة - منشورات دار الثقافة بيروت - المطبعة التجارية بيروت .

● محاضرات في القانون المدني السوري - القاهسا الاستاذ مصطفى الزرقا على طلبة قسم الدراسات القانونية ١٩٥٤ - ١٥٦ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية - مطبعة دار الهنا بالقاهرة .

● محاضرات عن ابراهيم المازي - القاهسا الدكتور محمد مندور على قسم الدراسات الأدبية ١٩٥٤ - ٧٠ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة - مطبعة دار الهنا بالقاهرة .

● محاضرات عن مسرحيات شوقي ، حياته ، شعره - القاهسا الدكتور محمد مندور على طلبة قسم الدراسات الأدبية - منشورات معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة - ٧٧ صفحة - دار مصر للطباعة بالقاهرة .

● محاضرات عن خليل مطران - القاهسا الدكتور محمد مندور على طلبة قسم الدراسات الأدبية ١٩٥٤ - ٤٤ صفحة - منشورات معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة - مطبعة دار الهنا بالقاهرة .

● العلم يدعو للإيمان - ناليك ( كريس موريسون - ترجمة محمود صالح الدكي - تقدرا لشيخ احمد حسن الباقوري - تقديم الدكتور احمد زكي - ٢٠٤ صفحات - نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر - ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة .

● ثلاثون قصيدة - لتوفيق صايغ - مع مقدمة لسعيد عقل - منشورات دار الشرق الجديد ببيروت .

● باغوا نهودا - ناليك جان مرسينلاك - ترجمة احمد سويد من رابطه الكتاب العرب في لبنان - ٢٥٠ صفحة - سلسلة شعراء اليوم - منشورات دار المعجم العربي بيروت .

● نزعات في الفكر الأوروبي - بقلم عواد مجيد الاعظمي - ٨٨ صفحة - منشورات دار البحري - مطبعة اسمع بيفدا .

● صور شتى - المجموعة الثانية عشرة - لذنون ايوب - ١٠٤ صفحات - منشورات الثقافة الجديدة ببيفدا - مطبعة الرابطة ، بيفدا .

● مشكلة التربية والتعليم في لبنان - بقلم موسى سليمان - ٤٨ صفحة - حجم كبير - طبعت في بيروت .

● حنين الليالي - شعر - لامي دمر - ١٢٦ صفحة - منشورات رابطه الادب الحديث بالقاهرة - المطبعة الحديثة بالازهر .

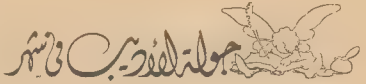
● حليف مخزوم - لصدو الدين شرف الدين - ٢١٢ صفحة - مطبعة العرفان في صيدا بلباس .

وقبيل سفر الاستاذ الدكتور طه حسين الى جدة ، جرى بينه وبينى حديث حول اقتراح توفيق الحكيم تسكين اواخر الحروف ، وجرنا الحديث الى الكلام عن التعبير بالعامية والتعبير بالعربية . وقال طه حسين ان اقتراح توفيق الحكيم ليس شيئاً جديداً على اللغة فقد سبق ان نادى به بعض الكتاب منذ حوالي الف سنة . وهناك رأي قديم يقول « سكن تسمك » ؛ وليس الاقتراح جديداً على المجمع ايضا . فقد سبق ان اثار المرحوم الاستاذ الدكتور احمد امين هذا الموضوع قبل ان يظفر توفيق الحكيم بمعضية المجمع .

وقال طه حسين : اننى لا امانع في تبسيط قواعد اللغة العربية بحيث يصبح في متناول الجميع ان يعرفوا الخطا من الصواب . وهو يرى ان الطرق المتبعة الآن في تعليم قواعد اللغة هي طرق تعقيد كانت تناسب الاتجاه العتيق ، وهو قصر التعليم على الطبقة الاستوقراطية دون سائر الطبقات . اما وقد اتجه العالم كله انجاها صاعدا الى الديمقراطية ، واصبح العلم للجميع فقد وجب اعادة النظر في طريقة تعليم قواعد اللغة العربية ، وايجاد طريقة تبسّر على كل فرد ان يتعلم لغته . . . . . والذين ينادون باحلال الفصحى محل الفصحى لصعوبتها هم اشبه بمن سادوا في الجحيم لانه سهل ، والغاء العلم لانه صعب . . . . .

وقد اتى القلم خطوات مع انصار العامية ، واقتضى انها حلت محل العربية ، واصبحت لغة الكتابة والخطابة ، الا تحتاج هذه اللغة ، ولو كانت عامية ، الى قواعد واصول ، ام هم يريدونها فوضى بلا قواعد ولا اصول . . . . . ان كانوا يريدونها فوضى فلن يفهم احد من احد شيئا . . . . . لان الفهم نتيجة التفاهم على قاعدة او اصل . . . . . واذا انتفى التفاهم فقد انتفى الفهم بطبيعة الحال . . . . . وان كانوا يريدونها لغة ذات قواعد ، فسوف يصطلمون بهذه القواعد وسوف يعانون منها ما يعانونه من قواعد اللغة العربية . . . . . واولى من هذا الصناء ان يوجهوا جهودهم الى تبسيط قواعد اللغة العربية . . . . .

واخرى احب ان اسال فيها هؤلاء العاميين ساي انصار العامية - اذا كتبنا نحن المصريين باللغة المصرية . وكتب العراق بلغة العراق . وكتب اليمني بلغة اليمن . وكتب اللبناني بلغة لبنان . وكتب الحجازي بلغة الحجاز . وكتب السوري بلغة سوريا . . . . . فكم من اللغات يحتاج ان يتعلم القارئ اذا اراد ان يقرأ لكاتب مصري او يعني او لبناني او حجازي او سوري ؟ لقد اراد العاميون - اي انصار العامية - ان يحلوا المشكلة فزادوها تعقيدا . . . . .



## الصراع بين الفصحى والعامية



الصراع القائم بين العربية والعامية قد تجاوز ائت حدود مصر الى سوريا ، والعراق ، ولبنان . فهناك وهنا كتاب ومفكرون ينادون باعادة النظر في لغة الكتابة . . . بعضهم يدعوا الى احلال اللغة العامية محل اللغة العربية ، وبعضهم يدعوا الى استعمال اللهجة العامية في القصص والتمثيليات . . . وبعضهم يرى ان اي مساس باللغة العربية الفصحى من قريب او بعيد ليس الا بدعة ، وكل بدعة ضلالة ، وكل ضلالة في النار ! وقد اتى هؤلاء بالاستاذ توفيق الحكيم في الدرك الاسفل من النار عندما اقترح في المجمع الفري تسك اواخر الحروف !

والنمذ بالمجمع اللغوي انه لا محل للمناقشة في مثل هذه الموضوعات ، وكثيرا ما تصاحب كتاب وادباء بالشيء يرى فيه المجمع مساسا بوقار اللغة . . . . . لا يتناقصه ويحمل اكفانه مثل آية التوكا في . . . . . الطراف مهتدا اعداء اللغة بشن حرب جهلهم لا يعلم مداها الا الله !

وكان اقل ما يرمى به المجمع كل من يحاول تخفيف وقار اللغة او الفض من قدسيته ، انه جاهل ، ومارق ، ودسيمة على لغة الكتاب !

يستوي في ذلك ما يدعو الى تبسيط قواعد اللغة ، ومن يدعو الى الغاء هذه القواعد على الاطلاق ! واهرا خالف المجمع ما درج عليه من قديم ، وبدا يعزق اكفانه ، ويمشي في الشوارع كسائر مخلوقات الله . . . . . وكسائر مخلوقات الله اصبح يناقش كل رأي ، وكل حجة ، وكل اقتراح بالحجة والمنطق . بل انه ترك مخبأ التقليدي في شارع قصر العيني ، واخذ يواجه الناس بالقاء محاضرات في الابدعية العامة .

الساكن في كلمة تعاقنا يجعل الآن نغمر من ذلك ان ان حرف المد اللين اوسع في السمع من الحرف الساكن وما اتى اسوق مثلا لكل صاحب اذن موسيقى فقد قال الشافى :

بشا الليل اشوا ما مقدسة وانفيس  
للماء ورفق الفجر على احداثا طربا

ولن يرعد الاستزادة في الاضاح يمكته الرجوع الى الفصل الذي عقده الدكتور ابراهيم اتيس في كتابه القيم موسيقى الشعر . بغداد عبد الجيد الراصي

## رأي العقاد

الحياة الحاضرة سواء في اللغة العامية ، أو اللغات الحية الحاضرة .

ويمضي توفيق الحكيم ليرضح رايه في المعركة القائمة بين الفصحى والعامية فيقول :

« يجب الانتفاع بخير ما في العامية كقضاء طعم به الفصحى ، لتقوى وتعيش . اذن العامية فيها بعض حيوية الحاضر ، كما ان الفصحى فيها كل عبقرية الماضي . ولا بد لكل حياة - بما فيها اللغة - من ان تشمل الماضي والحاضر مع التطلع للمستقبل ، والمجمع اللغوي ليس بمجمع كرامة . ينصبون للقديم وحده كانه دين ... ولا هو بمحكمه تفتيش وظيفتها تعقب كل من يس الفصحى ، واحراق كل كلمة لا تعرفها القواميس ... بل المجمع اللغوي عبارة عن هيئة من اطباء اللغة يتكفون على اعداد الادوية والاغذية التي تكفل لهذه العريقة القديمة صحتها ، وتحفظ كل شياها وتمكنها ان تعيش بغير تجاعيد ، متجددة ، قادرة على مسابقة العالم المتجدد ،

وكثير من المجددين في الفصحى او المطالبين باحياء شياها وتمكنها من ان تعيش بغير تجاعيد ، متجددة ، قادرة وكيرة ايلامها وتعلمها فالظال جديدة مستمدة لا من العامية وحدها بل من اللغات الاخرى كالرومانية والفرنسية والايطالية والانجليزية ... الخ ... وهذا ما كان يحدث للفصحى في اوج مجدها ، يوم كانت تستعير من الفارسية ...

ولكن المنهج الذي تحتاج الى مواجهة جريئة هي مشكلة تجديد النحو في الفصحى تجديدا يحفظ قوام اللغة الفصيحة ، وفي نفس الوقت يمنحها ميزة السهولة المسيرة للحياة التي تؤديها العامية .

تلك هي القضية التي يجب - في نظر توفيق الحكيم - ان يواجهها اطباء اللغة وعلمائها والمجددون لحياها ، ونحن هذه العجبة يفتح للغة العربية باب الانتشار والشيوع والعالمية .

وقد انتهى توفيق الحكيم الى القول بان اللغة العربية الفصيحة أي السليمة هي الاداة الاصلية في التعبير عن الفكر والادب . وهي التي تمثل حباينا الثقافية . وان اللغة العامية هي لغة الحياة اليومية . ولكل لغة ميدان عملها ونشاطها ، ولا ينبغي لاحداها ان تحل محل الاخرى ، ولكن التطور قد يلزم كلا منهما ان تستعير من الاخرى اجعل اقوى ما عندها . وهذه الاستعارة المتبادلة او التبادلية المزدوجة قد تؤدي بعد زمن الى التوحيد . فالعامية قد ترتفع الى مستوى الفصحى ، كما ان الفصحى قد تسلس وتتيسر حتى يكون لها الشيوع بين العامة ، الى ان يصيب الفرق بينهما غير كبير ولا خطر . وهذا هو المثل الاعلى ...

\*\*\*

ويرى الاستاذ عباس محمود العقاد ان التقريب بين الفصحى والعامية ممكن . وانه يزداد امكانا في العصر الحاضر « لان اسباب التشعب والتفرع كانت موفورة في العصور الماضية ولم تكن الى جانبها اسباب للتوحيد والتقريب تضارعا في قوتها واثرها ، وقد توافرت هذه الاسباب بعد شيوع الصحافة والاذاعة والصور المتحركة وقوالب الحاكي المشهورة باسم الاسطواناات » .

وعندي ان هذا التقريب يسر فهم الفصحى لفهم المعلمين ويدخل في الفصحى مفردات ناعمة من العاظر الحضارة يمكن اجراؤها مجرى المفردات الفصيحة بغير تعديل او بعض التعديل .

وهو يرى ان من يستطيع ان يوحد بين الاساليب في كتب العلم ولهجة السوق والمعيشة اليومية ويستطيع مع ذلك ان يوجد المصطلحات التي يفهما غير التعلم على البساطة فقد استطاع ان يحل هذه المشكلة على وجه موف .

وهو يقول : اذا اردنا ان نميز بين العامية والفصحى العربية لم نميز بينهما بان العامية لغة الوضعا والقراء ، وان الفصحى لغة العلية والتبلاء ، وانما المميز بينهما تمييز بين الجاهل وان كان ذا مال ، وبين المتعلم وان لم يكن له من المال والجاه نصيب .

وهو يعتقد ان علاج هذه الحالة لا يكون الا التعليم . وليس علاج ان نعلم اللغة كل لهجة نشأت ولها قواعد وضوابط ... وفي رأي العقاد انه لا حرج من التسهيل بلغة العامية على المسرح والسينما .

## رأي توفيق الحكيم

ويقول الاستاذ توفيق الحكيم انه يجب قبل ابداء الرأي في موضوع اللغة - ان نبحت الموضوع على اساس علم الحياة او « البيولوجيا » . هذا العلم يقول لنا ان كل ما لا ينمو يموت ، وكل ما لا يتطور يتحجر ، والتطور مظهر من مظاهر النمو ، والنمو لا يتم الا بالعداء ، والعداء معناه تقلب مادة دخيلة على الكائن الاصيل . اما العداء المستند من نفس الجسم الاصيل فهو الاجترار ... واذا طال امدده يهدد الجسم بالضعف والضمور !

وبما ان اللغة كائن ينمو ويتطور لانها اداة متصلة باحياء يعيشون تبعا لقانون النمو والتطور ، لذلك كان لا بد من خضوعها لنفس القانون ، أي انها يجب ان تتقوى وتطعم لتنمو وتعيش . وهذا العداء لا يكفي فيه مجرد الاجترار من شحمة القديم ولحمها العتيق ...

من كل ذلك يتضح ان اللغة العربية في حاجة دائمة الى العداء الخارجي . شأنها في ذلك شأن كل لغة حية . وهذا العداء الخارجي يجب ان يصنع من اللغة التي صنعتها

عفو المروءة والرجولة انني اخطأت حين حسيثهم نظرائي

\*\*\*

شكرا لكل فتى مزجت بروحه روجي قطاب ولاءه وولائي  
من كان يحلم بالسماء فأنني في قلب انسان وجدت سماي  
ليس الجمال هو الجمال بذاته الحسن يوجد حين يوجد راء  
ما الكون ؟ ما في الكون لولا آدم الا هباء عالقاً بهيماء  
وابو البرية ما ابا ان وجوده واثم غايته سوى حواء  
اني سكبت الخمر حين سكبتها للناس . لا للأنجم الزهراء  
لا تشرب الخمر النجوم وان تكن معصورة من انفس الشعراء

\*\*\*

تلك السنون . عقيمها كولودها حلو لدي . كذا يشأ وفائي  
فالليلة الصمراء من عمري وعمر الدهر مثل الليلة المسحاة  
يا من يقول ( ظلمت نفسك فانئت ) دعني فلت بحامل اعبائي  
ان الحياة الروح بعض عطائها وانا نمار الروح كل عطائي  
ما العمر ؟ ان هو كالاناء وانني بالطيب العالي ملأت انائي  
فاذا بقيت فللجمال بقائي واذا فنيت ففي الجمال فنائي

\*\*\*

الله ما احلى واسنى ليثني هي في كتاب العمر كالظفر  
يا من يحس ان اني جميل صنيعكم حتى تغفروا هيكلي حواليا  
وتقول عني « قد فقت ضيائي » ويقول قلبي « قد فقت رجائي »

أيليا ابو ماضي

ARCHIVE  
Digitized by eGangotri

## دراسة تاريخ البلدان العربية في المدارس العليا السوفياتية

\*

كان العلم السوفياتي دائما يخصص الشعوب الشرقية  
بدور تاريخي عظيم . فهو يرى ان هذه الشعوب  
قد اذنت قسطا قبيحا في تاريخ الانسانية وفي  
الحضارة العالمية . وهو يرى ايضا ان بقلة شعوب آسيا  
وأفريقيا ، هي من التطورات الجوهرية في العصر الحديث ،  
هذا الرأي الذي تبناه العلم السوفياتي من الدور  
التاريخي للشعوب الشرقية ، ومنها الشعوب العربية ، قد  
حتم ضرورة دراسة تاريخ الشرق دراسة عميقة في المدارس  
السوفياتية العليا . ففي الاتحاد السوفياتي العشرات من  
الجامعات والئات من دور المعلمين العليا والثانوية وغير ذلك  
من منشآت التعليم التي تكون اساتذة في التاريخ لعشرات  
الوف ، المدارس العامة . وبما ان البلاد قد حققت التعليم  
العالم لسبع سنوات ، لجميع الاهلين ، وبما انها تنتقل الآن  
الى تعميم التعليم الثانوي ( لعشر سنوات ) ، فان نظام  
التعليم الوطني يتطلب عددا من الاساتذة متزايدا كل سنة .  
وينبغي لاساتذة التاريخ في الاتحاد السوفياتي ان يكون  
شخصا واسع الاطلاع ، يعرف الى حد التكمال تاريخ بلاده  
وتاريخ البلدان القريبة والشرقية ايضا . ولهذا فان طلاب  
التاريخ في الجامعات ودور المعلمين يتلقون ، بصورة  
اجبارية ، دروس تاريخ الشرق القديم وتاريخ الشرق في

هذه هي آراء طه حسين والمقاد وتوفيق الحكيم في  
مشكلة العامية والعربية . . او مشكلة التعبير . . فهل  
تقدموا في طريق حل المشكلة ! هل تأخروا في الطريق .  
كل ما نستطيع ان نقول هو ان المشكلة لا تزال قائمة !

كامل الشتاوي

« اخبار اليوم »

## تلك السنون

قصيدة القاهما الشاعر ايليا ابو ماضي في حلة يوبيل السحر النفسي

\*

تلك السنون الغاربات ورأني سفر كتبت حروفه بدمائي  
ما عشتها لاعدها . بل عشتها لتبين في سيمائها سيمائي  
سيان - لو اني تمعت بعدما عمري وعمر الصخرة الصماء  
ولبني يوم التفاخر شاطيء ما فيه غير رماله الخرساء  
لاحت لي العلياء في آفاقها فارادتها دريسا الى العلياء  
ومحبة للخير تسري في دمي رعباية للضعف والضعفاء  
وعباداة للحق ابن وجدته والحسن في الاحياء والاشياء  
لتدور بعدي قصة عن شاعر رقصت به الدنيا جناح ضياء  
نشر الطوبى على دروب حياحة وسرى هوى في الطيب والانعاد  
واطل من قلب البخل سماعة وشجاعة في السلم واليهجا  
ومشى الى الظلوم بارق رحمة وهوى على الظلام سوط بلده  
فتغر دنيا قد طوت آباي وتهدى دنياها انطمت الساعات

\*\*\*

تلك السنون ببوسها ونعيمها مالت بعدي والظلمة بؤسي  
اين الشيبات الف احلامي به ليس الشيبات الان لي بمردها  
نفسى تحس كأنما انقلها قد خيرت فتخيرات اعضائي  
كم من روى طلعت على جنباتها ركبا من الاضواء والاشداء  
قلبت فيها بعد لاي ناظري فتعترت عيناى بالاشلاء  
يا للضحاي . لا يرف لوتها جفن ولا تحصي مع الشهداء  
ودمت لذات الخيال وعفتها ورغبت ان اشقى مع الحكماء  
فعرفت مثلهم بانى موجد يؤسي واني خالق نعمائي

\*\*\*

اني اراني بعد ما كابدته كالفلك خارجة من الانسواء  
وكسائح بلغ المدينة بعدما شل الطريق وناته في البيداء

\*\*\*

سكرا لاصحابي فلولا عيهم لم ادر اهتمو من القوم  
بهم اتحممت العاصفات بمركي وبهم عقدت على النجوم نوائي

\*\*\*

شكرا لاعدائي فلولا عيهم لم ادر اهتمو من القوم  
نهش الاسي لما تسحكت قلوبهم مرس الحبة مائم البغضاء  
ذنبى الى الحساد اني قتهم وتركهم يتعثرون ورائسي  
وخطيئتي الكبرى اليهم اتهم قعدوا ولم اقدم على القبراء



## العصور الوسيطة والتاريخ الحديث والمعاصر للبلدان الشرقية الأجنبية .

يدرس تاريخ الشرق القديم أثناء السنة الأولى في كليات التاريخ . وفي هذه الدروس يساعد الطلاب كثيرا كتاب كبير الحجم للاستاذ ب.أ. أفدييف ، الحائز على جائزة ستالين . وفي هذا الكتاب ، كما في الدروس التفهيمية ، يحتل التاريخ القديم لشعوب آسيا القديمة ومصر ، المكان الرئيسي .

ويدرس تاريخ الشرق في العصر الوسيط النساء السنة الثانية . وفي هذه المرحلة من الدراسة ، يستعين الطلاب بكتاب للاستاذ ب.ن. زاخودير يحتل فيه تاريخ الشعوب العربية مركز الصدارة . وفي الوقت الحاضر أعد فريق من المستشرقين السوفياتيين للطبع كتابا جديدا مسهما عن تاريخ الشرق في العصور الوسيطة .

وتلقى الطلاب ، في السنة الثالثة ، دروس تاريخ البلدان الشرقية الأجنبية في العصور الحديثة ( منذ القرن السابع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ) . وقد تم ادخال هذا في برامج الدراسة في المدارس العليا السوفياتية منذ عام ١٩٢٤ . والكتاب الرئيسي الذي يستخدمه الطلاب في هذه الدراسات ، هو كتاب « التاريخ الحديث للبلدان الشرق الأجنبية » ، وهو كتاب من مجلدين ، أصدرته عام ١٩٥٢ جامعة موسكو تحت اشراف الاستاذ ب.أ. رايسنروب ، د.ك. روتسوف . والفصول التي تبحث في تاريخ البلدان العربية ، في هذا الكتاب ، هي من تأليف كاتب هذه السطور .

وفي السنة الرابعة ، يدرس التاريخ المعاصر للبلدان الشرق الأجنبية ، وتشتمل هذه الدروس على الفترة الممتدة من ثورة أكتوبر الاشتراكية في روسيا ، ونهاية الحرب العالمية الأولى ، حتى ايماننا هذه بوعكف الآن طريق

### أكاديمية الرقص الفني الحديث

خاصة :

مدام ومسيو كاريبيس

الحائز على أعلى الشهادات من معهد باريس

ومضو اتحاد معلمي الرقص في الشرق الأوسط

\*

تسهيلا للراغبات :

دروس خصوصية في البيت

\*

بيروت - شارع السور - امام صيدلية حمادة

تليفون ٢١٩٩٦ ص.ب. ١٤٩٩

من المستشرقين السوفياتيين على تأليف كتاب جديد لهذه الدروس ، ويحتل البلدان العربية ، وخصوصا مصر وسوريا ولبنان ، مكانا كبيرا فيه .

وليس ينبغي ان ننسى ان طلاب التاريخ في الاتحاد السوفياتي لا يقتصرون على تلقي دروس التاريخ العامة التي هي الزامية لجميع الطلاب . فمعد السنة الأولى من الدراسة ، يتقدم كل طالب ، بصورة منتظمة إلى مشاور مع الاساتذة ، ويستقل لوحده في موضوع معين ، ويؤلف مؤلفات سنوية مبنية على تحرياته الخاصة ، ويناقش اطروحته لنيل الشهادة بعد انتهاء الدراسات الجامعية .

وهناك كثير من الطلاب يختارون ، كمواضيع لمؤلفاتهم ، مختلف المسائل عن تاريخ الشرق ، وخصوصا تاريخ الشعوب العربية . ولتعميق معارفهم يتعلمون اللغات الشرقية . وهكذا تدرس اللغة العربية في جامعات موسكو وليننغراد وتبيليسي وبريفان وطشقند وفي كثير من المدن الأخرى . وفصلا عن هذا ، يعطى الطلاب الذين يختصون في تاريخ البلدان العربية ، في بعض الجامعات ، دروسا في تاريخ البلدان العربية وجغرافيتها الاقتصادية ، وتعطى دروس التاريخ الخاصة عن البلدان العربية أثناء سنتين من الدراسة ( في السنة الأولى يدرس تاريخ البلدان العربية القديم ، وفي السنة الثانية تاريخها في العصور الوسيطة ، وفي السنة الثالثة تاريخها الحديث ، وفي السنة الرابعة تاريخها المعاصر ) .

ان طلاب التاريخ الذين يتعلمون العربية ويتلقون الدروس الخاصة بتاريخ البلدان العربية ، قد قدموا ، في السنتين الأخيرة ، كثيرا من المؤلفات العلمية المبنية على بحوثهم الخاصة . فنذكر منها على سبيل المثال : « النظام الرأسمالي في العلاقات العنصرية » ، و « العلاقات الرأسمالية في مصر » ، « تطور مصر الحديثة » ، و « الصناعة المصرية في القرن التاسع عشر » ، « تطور مصر الاقتصادي في الحقبة الواقعة بين ١٩٠٠ و ١٩٢٩ » ، و « تطور الجزيرة العربية الاقتصادية في القرنين التاسع عشر والعشرين » ، و « الجماعات السياسية في سوريا ولبنان في اقسام ١٩٠٨ - ١٩١٤ » ، و « تكون الدولة العراقية » ، و « المصادر العربية في العصر الوسيط عن تاريخ روسيا » الخ. وهناك كثير من مؤلفات الطلاب السنوية واطروحاتهم ، يبحث في نضال الشعوب العربية من أجل التحرر الوطني .

ولبعض الجامعات في الاتحاد السوفياتي ( في ليننغراد وطشقند وتبيليسي ) ، كليات للدراسات الشرقية يقوم فيها كثير من الطلاب بإبحاث عن تاريخ البلدان العربية . وهناك عمل علمي واسع يقوم به معهد الدراسات الشرقية في موسكو الذي يكون اختصاصيين في اللغات الشرقية . وإلى جانب اللغات الشرقية ، تعلم طلاب هذا المعهد تاريخ شعوب الشرق ، ومنها الشعوب العربية ، ويؤلفون كذلك كتباً كثيرة قيمة عن تاريخ البلدان العربية .

وبعد انتهاء الدراسات العليا ، يتقدم الطلاب المؤهلون أكثر من غيرهم لنيل شهادة « الإجريني » ، أثناء ثلاث سنوات . وبعضهم يتخصص في تاريخ البلدان العربية واللغة العربية . وقد كتب المجازون في العلوم ، في هذه السنتين الأخيرة ، اطروحات ناقشوها ، نجد فيها المؤلفات التالية : « انتفاضة عام ١٩١٩ بمصر » ، و « الحركات المناهضة للاقطاعية في سوريا ولبنان في منتصف القرن

التاسع عشر « الخ » ويبحث بعض الأطروحات التي سبقتها أصحابها قريبا ، في تاريخ مصر والسودان ، وتاريخ ليبيا وشرقي الأردن والعراق والعربية السعودية . ويبدى العلماء السوفياتيون اهتماما قويا بتاريخ وحضارة بلدان الشرق العربي . وهم يسمون إلى تعزيز روابط الصداقة والتعاون الثقافي مع الشعوب العربية .

ف. لوتسكي

## حديث طريف مع شيخ جامع الأزهر

✱

اقامتي في مصر ، كانت تراودني فكرة زيارة طوبال الجامعة الأزهرية ، فقد كنت اود ان اعرف هل يتطور الأزهر مع تطور مصر والشرق كله ام لا ! كانت تتزاحم في خاطري اسئلة عن موقف الأزهر من اعطاء المرأة حقوقها السياسية ومن تحديد تعدد الزوجات والحد من الطلاق وتعديل قانون الارث ، وغير ذلك من المشاكل التي تواجه المجتمع الحديث .

ثم اتيت لي ان احقق امتيتي وان ادخل على فضيلة شيخ الأزهر ، الشيخ عبد الرحمن تاج ، وان افرغ له كل ما كان يحول في خاطري من اسئلة .

ولا اقول ان فضيلته قد اعطاني اجوبة شافية على كل سؤال وجهته اليه ، فقد كان حديثه هادئا طيبا بالروح العلمية ، واظهر سعة صدر في تحمل بعض الاسئلة وكياسة دبلوماسية في الجواب عليها . والشيخ تاج من خريجي السوريين ، اذ قضى سبع سنوات في باريس ، يدرس الفلسفة وتاريخ الاديان ، ولما عاد الى مصر اشتغل في قسم القضاء الشرعي ثم عين عضوا في لجنة الفتوى في الجامع الأزهر .

قال لي : الأزهر نفسه يا ابتني يرغب في مسابقة التقدم العلمي والاجتماعي في عصرنا الحاضر ! فسالته : ولكن الى اي حد نجح الأزهر في هذه الرسالة ؟

فارتسمت ابتسامة على وجهه واجاب : لا يمكن قياس نجاحنا بواقع اليوم ، فنحن نجتاز مرحلة انشاء وتنظيم وهناك مشاريع يقوم الأزهر بتنفيذها ، وسيكون لها اثر كبير في الشرق !

قلت : اذن كيف تظلم وجود هذه الهوة بين رجال الدين وبنائه الجيل الجديد ؟

فانتدب فضيلته بوجود تقصير من رجال الدين في تفهم مشاكل الجيل الحاضر ، قائلا ان اكثرهم يعيشون عيشة تزمت ، فينظرون على انفسهم ويفلقون عقولهم عن الدرس والعلم وتفهم حسنات المدنية المستوردة .

ولما سألت فضيلته عن الحسنات التي يعيدها في

المدنية الغربية اجاب :

— نحن بائس الحاجة الى اتباع الاسلوب العلمي في الدرس والبحث ، كذلك يلزمنا الاستفادة من الاوربيين في روح النظام والشعور بالواجب في حياتنا اليومية . ولا تنسى الصراحة ، فبالرغم من ان الدين بني على الصدق والصراحة ، فهذه الصفات لاسف ضعيفة في امتنا اليوم ! ويشعر شيخ الأزهر بالسؤولية الملقاة على الجامع الأزهر ، فيصعب بحماسة الخطوات التي يهتم بتنفيذها :

— بالرغم من ان الأزهر جامعة اسلامية تهتم بامور الشريعة ، فهو لا يختلف ايضا عن اية جامعة علمية في نظام تدريسه ، ومواده . فدروس الرياضيات والتاريخ والجغرافيا والكيمياء والعلوم الطبيعية هي جزء من برامج الدراسة . كذلك تعلم اللغات الفرنسية والانكليزية واللغات الشرقية القديمة وقد ادخلت حديثا لغات هندونيسيسا والباكستان .

وقد ياشر الأزهر حديثا بتنفيذ مشروع « المشرف الاجتماعي » ، وهو يحتم على طالب الدين ان يدرس ايضا العلوم الاجتماعية ، ليكون الشيخ عند دخوله في المجتمع على بينة من مناسكها ووسائل حلها .

واستعان الأزهر لتنفيذ هذا البرنامج بخبراء في علم الاجتماع استعارهم من وزارة المعارف المصرية . وقد انخرط في هذا القسم هذه السنة مئة طالب .

وبالرغم من ان الجامع الأزهر يمنع دخول الفتيات الدرس في معامد ، فقد بدأ ينظر بعين الاهتمام الى وجوب تعليم المرأة .

وقد افتتح اخيرا في حي الأزهر « معهد الامومة » وهو يقبل الفتيات في المرحلة الثانوية من دراستهن ، فيتعلمن فيه التدبير المنزلي وفي التمريض واصول الدين . وفيه اليوم ٣٦٠ فتاة وتشرّف عليه معلمات خبيرات في فروع هذه الدروس .

ولما سألت فضيلة الشيخ تاج : يؤمن باعطاء المرأة حقوقها السياسية قال : انا شخصيا اوافق على ذلك ، ولا ارى فرقا بين المرأة والرجل اذا تعلمت المرأة واحسنت ادارة حياتها ، طبعاً هناك مواقف تضر المرأة ، عاطفتها ، فانا مثلاً لا اوافق ان تكون المرأة قاضية ، فكلنا يعرف انها قد تنساق احيانا بعاطفتها !

ولا يجد شيخ الأزهر لزوما لتحديد الطلاق وتعدد الزوجات فيقول :

— التعليم هو وحده الكافي لمنع ذلك ، فمتى وجد الوعي الاجتماعي في الفرد شعر طبعاً بالسؤولية العالية : واستشهد فضيلته بالبطيخة المتعلمة اليوم قائلا : من منهم يتزوج ثلاث نساء ، واين هي الفتاة المتعلمة الواعية التي تقبل بالزواج من رجل تشاركها فيه ثلاث او اربع نساء غيرها ؟

« الحجة »

دنيا مروة

